WITHDRAWN

PT153.G821922 C001 V003
GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT
WITHDRAWN
3 4211 000084181

# Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

**Dritter Band**

Bearbeitet und herausgegeben
von
**Ernst Linde**

13. Auflage

977 264

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois 60305

Leipzig
Friedrich Brandstetter
1923

Druck von W. Hoppe, Borsdorf-Leipzig.

113814

## Vorwort zur 13. Auflage.

Gudes Erläuterungswerk umfaßte 5 Bände und schloß ab etwa mit dem Jahre 1870/71. Es ergab sich, da das Werk auf dem Büchermarkte immer noch stark begehrt wurde, die Notwendigkeit einer Ergänzung, einer Fortführung bis zur unmittelbaren Gegenwart. Durch das Vertrauen des Verlags mit dieser Aufgabe beehrt, ging ich freudigen Herzens an die Schaffung der Ergänzungsbände heran. Die Zahl derselben beläuft sich jetzt — denn die Aufgabe wuchs mit ihrer Erledigung — gleichfalls auf fünf, sodaß das Gesamtwerk nunmehr zehnbändig ist und das Wesentliche der gesamten deutschen Dichtung enthält, so weit sie für die Schule — niedere wie höhere — in Betracht kommt. Über den Inhalt der 10 Bände gibt das Verzeichnis am Schluß dieses Buches Aufschluß.

Neben der Schaffung von Ergänzungsbänden machte sich aber auch die zeitgemäße Umarbeitung der fünf alten Bände notwendig. Über die Grundsätze, die mich bei der Umarbeitung von Band IV und V leiteten, geben die Vorworte dazu Aufschluß. Über die Umarbeitung der Bände I—III habe ich mich im Vorwort zur 12. Auflage dieses Bandes wie folgt ausgesprochen:

Es handelte sich zunächst dabei darum, etwas Plan in diese Stoffsammlung zu bringen. Der erste Verfasser hatte sich einst lediglich von dem Bedürfnis des Augenblicks leiten lassen und so in der Reihenfolge der einzelnen Dichter und ihrer Gaben die reinste Willkür walten lassen. Dies konnte damals vielleicht genügen, macht aber heute das vielgliedrige Werk unübersichtlich und erschwert seinen Gebrauch. Es mußte also darauf Bedacht genommen werden, jeden der zu berücksichtigenden Dichter mit allen seinen ausgewählten Schöpfungen in ein und demselben Bande unterzubringen. Dem stand freilich wieder die ungleiche Stoffmenge, sowie der Umstand entgegen, daß alle Bände ungefähr den gleichen Umfang erhalten sollten. Doch glaube ich, daß es mir gelungen ist, die Aufgabe zu lösen. Der I. Band

bringt Lessing und Goethe. Der II. greift dann zurück auf Klopstock und behandelt im Anschluß daran die Dichter des Hainbundes und Herder; den Schluß bildet Schiller, der Lyriker. Im vorliegenden III. Band folgt nun Schiller, der Dramatiker, ferner Uhland und zuletzt Lenau. Das ist gewiß noch keine streng literaturgeschichtliche Folge. Aber es war unmöglich, Schiller in einem Bande unterzubringen, seine Teilung hatte wieder andere Gruppierungen zur Folge usw. Man wolle bei der Beurteilung der Stoffverteilung des Gesamtwerkes seine Entstehungsweise im Auge behalten, und man wird Nachsicht üben. Übrigens sollte ja hier auch keine Literaturgeschichte im Zusammenhang geboten werden; der Schwerpunkt liegt durchaus in den Einzeldarstellungen, und dafür dürfte die Reihenfolge ziemlich nebensächlich sein.

Eine zweite Aufgabe war, den vorhandenen Stoff zu sichten, Veraltetes auszuscheiden und Neues, das von der Gegenwart gefordert wird, aufzunehmen. Für letzteres habe ich — neben dem eigenen Urteil — eine Reihe moderner Lesebücher maßgebend sein lassen. An den Darstellungen Gudes selbst etwas zu ändern, erschien mir unangebracht. Sachlich ist darin noch nichts veraltet, und die Form mußte als sein geistiges Eigentum unangetastet bleiben. So sind diese Abschnitte wörtlich aus den bisherigen Auflagen herübergenommen. —

Die Notwendigkeit der Neuauflage des also umgearbeiteten Buches beweist, daß es sich auch in seiner neuen Gestalt die Gunst der Lehrerschaft zu erhalten gewußt hat. Auch die Kritik hat es — so weit ich sehe — freundlich aufgenommen. Ich hatte also zu Änderungen keinen Anlaß, und so stellt sich die 13. Auflage als ein unveränderter Abdruck der 12. dar.

Möge das Buch auch weiterhin als Helfer bei der literarischen Erziehung unseres Nachwuchses willkommen geheißen werden!

Gotha, im Januar 1923.

**Ernst Linde.**

# Inhaltsverzeichnis.

## 1. Friedrich von Schiller. Dramen.


Seite

Wallenstein . . . . . 1
Wallensteins Lager . . . . . 3
Die Piccolomini . . . . . 19
Wallensteins Tod . . . . . 39
Die Charaktere . . . . . 62
Themen: . . . . . 89
1. Wallensteins Abfall vom Kaiser . . . . . 89
2. Die beiden Piccolomini . . . . . 90
3. Was macht Wallensteins Untergang so tragisch? . . . . 91
4. Disposition und Inhalt des Prologs . . . . . 91
5. Das Lager . . . . . 92

Maria Stuart . . . . . 93
Die geschichtliche Maria Stuart . . . . . 93
Der Inhalt des Dramas . . . . . 99
Die einzelnen Aufzüge und Auftritte . . . . . 101
Entstehung und Bewertung des Dramas; Verhältnis zur Geschichte 126
Themen:
1. Maria Stuart im Spiegel ihrer Freunde und Feinde . 129
2. Maria Stuart, eine Königin und Heldin . . . . . 134
3. Durch welche Mittel ist es dem Dichter gelungen, uns für Maria Stuart Partei nehmen zu lassen? . . . . 134
4. Der Prozeß der Maria Stuart nach Schiller . . . . . 136
5. Elisabeth, die unkönigliche Königin . . . . . 137
6. Mortimer. Ein Lebens- und Charakterbild . . . . . 137
7. Die poetische Gerechtigkeit in Schillers „Maria Stuart" 137
8. Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich . . . . . 138
9. Das Volk in „Maria Stuart" als unsichtbare Person . 139
10. Seitenstücke unter den Szenen des Trauerspiels . . . . 139
11. Das Kommen und Gehen der Personen in „Maria Stuart" 139
12. Wie reden sich die Personen in Schillers „Maria Stuart" gegenseitig an? . . . . . 139

Die Jungfrau von Orleans . . . . . 141
Die Vorgeschichte des Dramas . . . . . 141
Das Vorspiel . . . . . 143
Erster Aufzug . . . . . 158
Zweiter Aufzug . . . . . 171
Dritter Aufzug . . . . . 177
Vierter Aufzug . . . . . 186
Fünfter Aufzug . . . . . 195
Entstehung und Aufnahme des Dramas . . . . . 203

Seite

Themen:
1. Die Lebensgeschichte der Jungfrau nach Schiller . . . . 206
2. Die beiden Monologe . . . . . 206
3. Die Exposition des Dramas . . . . . 206

Die Braut von Messina . . . . . 208
Der Inhalt des Dramas . . . . . 208
Die einzelnen Auftritte . . . . . 211
Das Drama vom literaturgeschichtlich-ästhetischen Standpunkt . . 237

Themen:
1. Charakteristik Donna Isabellas . . . . . 244
2. Don Manuel und Don Cesar. Eine vergleichende Charakteristik . . . . . 248
3. Antik-Heidnisches und Mittelalterlich-Christliches in Schillers „Braut von Messina“ . . . . . 248
4. Stellung und Aufgabe des Chors . . . . . 249
5. Auf den Bergen ist Freiheit . . . . . 253
6. Der Begriff der Natur in Schillers „Braut von Messina“ 254
7. Das Leben ist der Güter höchstes nicht . . . . . 258

Wilhelm Tell . . . . . 259
Erster Aufzug . . . . . 261
Zweiter Aufzug . . . . . 266
Dritter Aufzug . . . . . 277
Vierter Aufzug . . . . . 284
Fünfter Aufzug . . . . . 290
Sprachliche Bemerkungen . . . . . 297

Themen:
1. Die Exposition des Dramas . . . . . 299
2. Die Rütliszene . . . . . 300
3. Charakter der Gertrud . . . . . 300
4. Hedwig, Tells Frau . . . . . 301
5. Tell . . . . . 302
6. Die Örtlichkeiten des Dramas . . . . . 303
7. Die Vorgeschichte zum „Tell“ . . . . . 305

2. Ludwig Uhland . . . . . 306
Klein Roland . . . . . 311
Roland Schildträger . . . . . 320
Themen: Beschreibung einiger Bilder . . . . . 328
Siegfrieds Schwert . . . . . 329
Thema: Das Heldentum in der Poesie . . . . . 332
Der blinde König . . . . . 333
Thema: „Der blinde König“ von Uhland und Schillers „Taucher“ 337
Des Sängers Fluch . . . . . 338
Thema: Der „Graf von Habsburg“ und „Des Sängers Fluch“ 345
Lied eines Armen . . . . . 346
Schäfers Sonntagslied . . . . . 349
Des Knaben Berglied . . . . . 351
Schwäbische Kunde . . . . . 353
Bertran de Born . . . . . 358
Graf Eberhard der Rauschebart . . . . . 365
1. Der Überfall im Wildbad . . . . . 365
2. Die drei Könige zu Heimsen . . . . . 371
3. Die Schlacht bei Reutlingen . . . . . 374
4. Die Döffinger Schlacht . . . . . 378

Seite

Themen:
1. Graf Eberhard der Rauschebart, eine Charakteristik . . . 384
2. Das Leben der Raubritter . . . . . 384
Das Schloß am Meere . . . . . 385
Thema: Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zuteil . . . . . 388
Frühlingsglaube . . . . . 390
Thema: Des Frühlings Ankunft . . . . . 393
Die Kapelle . . . . . 394
Einkehr . . . . . 395
Das Glück von Edenhall . . . . . 397
Thema: Das Glück von Edenhall. Beschreibung eines Gemäldes 401

3. Nikolaus Lenau . . . . . 403
Der Lenz . . . . . 415
Liebesfeier . . . . . 417
Der Eichwald . . . . . 419
Himmelstrauer . . . . . 420
Der offene Schrank . . . . . 421
Einem Knaben . . . . . 423
Der Postillon . . . . . 424
Das Posthorn . . . . . 430
Die Heideschenke . . . . . 431
Die Werbung . . . . . 437
Die drei Zigeuner . . . . . 441
Die drei Indianer . . . . . 443
Die Drei . . . . . 445
Themen:
1. Der Ausdruck des Weltschmerzes in der Poesie, besonders bei Lenau . . . . . 446
2. Lenau, ein Heimatdichter . . . . . 449
3. Der Jüngling in Lenaus „Werbung" schreibt an die Mutter 449
4. Die drei Indianer. Ein Gemälde . . . . . 449
5. Das Reisen in alter und neuer Zeit . . . . . 449
6. Die vier Lebensalter des Menschen, verglichen mit den vier Jahreszeiten . . . . . 450

# 1. Schillers Dramen.

## Wallenstein.

Es war doch ein denkwürdiger Tag, der 12. Oktober des Jahres 1798, an welchem zum erstenmal in dem neu hergerichteten Theater zu Weimar der erste Teil des Wallenstein über die Bühne ging. Denkwürdig war der Tag für den Entwickelungsgang, den der Dichter „der Räuber" genommen hatte, denkwürdig für die dramatische Poesie unseres Volkes überhaupt. Das Stück weihte nicht nur den erneuten Schauplatz ein, sondern auch, wie der Dichter selbst im Prologe sagt, eine neue Ära des deutschen Dramas.

Zwölf Jahre lagen zwischen dem Don Carlos und dem Wallenstein, eine lange Zeit. Mit tiefem Schmerz hatte der Dichter, als er den Lehrstuhl in Jena besteigen mußte, sich von seiner Lieblingsmuse, die er so heiß geliebt, losgerissen. Aber die ernste, jahrelange Arbeit in Geschichte und Philosophie, seine Forschungen über das Wesen der Dichtkunst, sein Studium der Alten, sein Verkehr mit Goethe waren nicht vergebens gewesen. Das Kapital hatte reiche Zinsen getragen. Lebendig war der dichterische Quell geblieben, ja der vierzigjährige Mann kehrte wie von neuem geboren zur dramatischen Poesie zurück. Das titanische Ungestüm hatte einer kraftvollen Ruhe Platz gemacht, das Rhetorische einem Realismus, der an Shakespeare erinnert. Er war nicht mehr der Dichter, der sich vom Strome seiner subjektiven Empfindungen und Gefühle fortreißen ließ, und er war sich der Umwandlung, die mit ihm vorgegangen, wohl bewußt, bewußt aber auch der Schwierigkeit, die das Riesenwerk Wallenstein trotzdem ihm bot. „Hier," sagt er, „wo ich auf der Breite eines Schermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richtet, muß die entscheidende Krisis in meinem poetischen Charakter erfolgen." —

Zehn Jahre hat er den Wallenstein in seinem großen Herzen getragen, hat mit dem spröden Stoffe, der seiner eigensten Natur fern lag, mit männlichem Mute gerungen, hat gerungen und gekämpft mit Körperleiden, gerungen und gekämpft mit Zweifeln, sodaß er noch vier Jahre vor der Vollendung des Werkes sich ernsthaft die Frage vorlegte, ob er denn auch wirklich Beruf zur dramatischen Dichtkunst habe. Und aus diesen wahrhaft heroischen

Kämpfen ist die größte Tragödie, die unser Volk besitzt, hervorgegangen, eine Tragödie von so gewaltiger Natur, daß sie in ihrem Reichtum an Gestalten und Gedanken, an Konflikten und Lösungen dasteht wie ein Universum im kleinen, und trotz ihrer ungewöhnlichen Länge von Anfang bis zu Ende in Spannung erhält, wozu nicht nur ihr packender Inhalt, ihr kunstvoller Aufbau, ihre staunenswerte Vergegenwärtigung der Zeit beitragen, sondern ebensosehr die bewundernswerte Ausdrucksweise in den verschiedenen Scenen. Der Dichter brachte, indem er die alte Bahn verließ, das große, gewaltige Schicksal eines Mannes zur Darstellung, der, auf der Höhe seines Ruhmes stehend, allmählich dem dunkeln Dämon seines Lebens verfiel und sich und anderen das größte tragische Geschick bereitete. Mit dramatischer Spannung sehen wir, wie sich im stillen das Ungewitter vorbereitet, aus der Wolke die Hand des Verhängnisses sichtbar wird, welche, wir ahnen es, langsam nach dem Haupte des Gefürchteten herniedergreift, um ihn fortzuziehen zum Verderben in derselben Richtung, die er scheinbar so frei und mit so vieler Willkür sich erwählt hat. Die Geschichte ist das Weltgericht, und die Freiheit nicht an Zufall und Willkür, sondern an eine ewige, sittliche Weltordnung gebunden. Dieses ist der Grundgedanke, welcher in unserm Drama mit überwältigender Gewalt zum Ausdruck kommt, und den der Dichter mit einer Vollendung zur Anschauung bringt, wie solche unsere Literatur weder vorher noch nachher aufzuweisen hat. Durch die Kraft seines Geistes hat er ein Zeitbild von so großartiger historischer Wahrheit geschaffen, daß die Ergebnisse der neueren Geschichtsforschung in Bezug auf Wallenstein bestätigen, was er vorahnend in seinem Drama ausgeführt hat, daß nämlich Wallenstein nicht gleich von Anfang an auf Verrat gesonnen hat, sondern daß sein hochstrebender Ehrgeiz nach einer selbständigen Fürstenmacht erst durch das Mißtrauen des kaiserlichen Hofes herausgefordert worden ist, sich um jeden Preis auf seinem Posten zu behaupten, wozu er das beste Recht zu haben glaubte.

Vollendet wurde die Dichtung an „des Jahrhunderts ernstem Ende, wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung ward".*) Die Lebenden brauchten nicht lange zu suchen, um „das Bild jenes

*) Und jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

alten, dämonischen Wallenstein wiederzufinden. Schon hatte sich in den französischen Kriegern ein neues Wallensteinsches Lager gebildet"; schon zeigte sich in der Ferne, wenn auch unter anderen Verhältnissen, der neue Wallenstein,

— — der Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geißel,
Des Glückes abenteuerlicher Sohn,
Der von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffel rasch erstieg
Und, ungesättigt, immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

Diese Worte klingen wie eine prophetische Ahnung von dem Geschicke des Mannes, dessen Siegesgestirn eben wie ein feuriges Meteor an dem düstern Himmel Europas aufgestiegen war, und der, berauscht von der Macht seiner kriegerischen Erfolge, ebenfalls wie Wallenstein an seinen glückverheißenden Stern glaubte und sich das Schicksal und die Schuld Friedlands bereitete. 1799 ward Bonaparte Konsul auf Lebenszeit, 1799 ist auch das große Spiegelbild desselben fertig, und 1813 zogen die ersten Freiwilligen unter den Klängen des Reiterliedes aus „Wallensteins Lager" in den Freiheitskampf.*) Wenn der Dichter längere Zeit zwischen den Maltesern und dem Wallenstein geschwankt hat und es ihn immer wieder von den Maltesern fort zu diesem zog, so bewährt sich auch hier das Wort, welches er im „Grafen von Habsburg" über den Sänger spricht: „Er steht in des größern Herren Pflicht, er gehorcht der gebietenden Stunde".

## Wallensteins Lager.

Schiller hat das Wallenstein-Drama zu einem solchen Umfange erweitert, daß es eine Trilogie bildet; aber obschon das Stück

---

Zerfallen sehen wir in diesen Tagen
Die alte, feste Form, die einst vor hundert
Und fünfzig Jahren ein willkommner Friede
Europens Reichen gab, die teure Frucht
Von dreißig jammervollen Kriegesjahren.
Noch einmal laßt des Dichters Phantasie
Die düstere Zeit an euch vorüberführen,
Und blicket froher in die Gegenwart
Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne.

*) Schiller hat Napoleon merkwürdig früh signalisiert. Schon 1793 sagte er, daß das Ende der französischen Republik die Anarchie sein werde, und daß früher oder später ein geistvoll kräftiger Mann kommen würde, der sich nicht nur zum Herrn von Frankreich, sondern auch vielleicht zum Herrn von einem großen Teile Europas machen werde.

aus drei Teilen besteht, von denen jeder ein Ganzes für sich bildet, ausgestattet mit eigentümlicher Schönheit, so steht doch jeder Teil in einem einheitlichen Zusammenhange mit dem Ganzen. Nur äußerliche Rücksichten waren es, welche den Dichter zu einer Trilogie bewogen, nämlich die große Ausdehnung des Stückes für einen Theaterabend. Zum Portal des herrlichen Gebäudes, welches sich groß und schön wie ein Wunderbau erhebt, dient Wallensteins Lager. Soldaten aller Waffengattungen und Rangstufen, vom Rekruten bis zum Wachtmeister, werden uns mit den frischesten Farben vorgeführt. Aus aller Herren Ländern sind sie angeworben: aus Hiberien und Belgien (Wallonen), aus Welschland und Schwaben (Buchenau am Federsee), aus der Schwyz, Wismar und Böhmen, aus Kroatien und Tirol, aus Lothringen, Schottland und Holstein (Itzehoe). Vertreten ist auch der Bürger- und Bauernstand, selbst die Geistlichkeit und der Lehrer. Auch die Marketenderin fehlt nicht und zählt sich zur Armee gehörend. („Wir täten den Mansfelder jagen.") Wie mit einem Zauberschlage versetzt uns der Dichter mitten in die Verschanzung dieses eigenartigen Lagers aus dem dreißigjährigen Kriege, mit seinem leichten, lockeren Leben, seinen wechselnden Scenen und seinen bunten, wilden Reizen des Sichgehenlassens einer sonntäglichen Muße. Patriotische Empfindungen und religiöse Beweggründe sind dieser heimatlosen, durch den Krieg mehr oder weniger verwilderten Schar fremd. Beute zu machen, in „Saus und Braus" zu leben, gilt vielen als Zweck des Krieges. Jeder sucht in vollen Zügen den Augenblick des vielbedrohten Lebens zu genießen. Würfelspiel und Scherz, Gesang und Erzählungen wechseln miteinander ab. Das Thema der letzteren bilden hauptsächlich erlebte Kriegsabenteuer. Aber auch die jüngst im Lager eingelaufenen bedenklichen Nachrichten sind Gegenstand der Erzählung und der Besprechung und stehen mit Recht im Vordergrunde der Unterhaltung. Besonders ist es die erregende Nachricht einer bevorstehenden Teilung und Trennung der Wallensteinschen Truppen. Jeder fühlt, daß wieder etwas im Werke gegen den Herzog sei, dem man am Wiener Hofe, wie der Wachtmeister bemerkt, nicht traut. Der Dichter hat, als Gegensatz zu dem leichten soldatischen Leben, auch Scenen des sorgenvollen Daseins der Bauern und Bürger in die Lagerbilder verwoben, wodurch die Einförmigkeit derselben verhütet wird. Daß er uns auch über das Wo und Wann der Vorgänge Aufschluß geben muß, ist selbstverständlich. Als Ort wird zuerst Pilsen und dann Eger in Böhmen genannt, wo Wallenstein am 25. Februar 1634 ermordet wurde, sodaß die mannigfaltigen Ereignisse in der Dichtung sich etwa vom 22. Februar an auf vier Tage verteilen und mit einem Sonntage beginnen, was aus der Strafpredigt, welche

der Kapuziner im Lager hält, hervorgeht. Wallenstein selbst erscheint im Lager nicht. Gedacht wird seiner aber oft und zwar als einer geheimnisvollen Persönlichkeit, die alle überragt, sogar das Glück zu bannen versteht. Sein mächtiger Geist schwebt über allen Scenen, die in steigender Weise sich abspielen und in der letzten den Höhepunkt erreichen.

Gehen wir nach diesen allgemein gehaltenen Bemerkungen näher auf einige derselben, wie auch auf den Charakter der hervorragendsten Persönlichkeiten im Lager ein. Bezeichnend ist, daß der Dichter die entsittlichende Wirkung des langen Krieges gleich als Einleitung in den Vordergrund des Lagerlebens stellt, und seine Dichtung damit beginnt. Ein ausgeplünderter, in das tiefste Elend geratener Bauer schleicht mit falschen Würfeln ins Lager, wo lustig gezecht wird, da abermals neue Scharen mit reicher Beute angekommen sind und Wallenstein zur Feier der Ankunft seiner Gemahlin den Truppen den doppelten Betrag einer Tageslöhnung aus seiner Tasche gegeben hat. Der Bauer hofft, durch List einige „Batzen" zu gewinnen, wobei ihm sein mitgenommener Sohn behilflich sein soll. Gleichzeitig betrügt ein pfiffiger Scharfschütz einen einfältigen Kroaten, der ein gestohlenes Halsband von Perlen und Granaten mit sich führt. Die Prellerei wird von den Umstehenden mit Lachen begrüßt, während man den beim Betruge ertappten Bauer auf der Stelle hängen will. Ist er doch nur ein Bauer! Als einer von den Tiefenbacher Musketieren sich seiner annimmt und meint:

> Das kommt von der Desperation;
> Denn seht, erst tut man sie ruinieren;
> Das heißt sie zum Stehlen selbst verführen,

ruft ein Trompeter vom Terzkyschen Regiment:

> Was? Was? Ihr red't ihm das Wort noch gar?
> Dem Hunde? Tut euch der Teufel plagen?

worauf dann der Tiefenbacher eingeschüchtert erwidert:

> Der Bauer ist auch ein Mensch — so zu sagen.

Wie der Trompeter blicken alle mehr oder weniger mit Geringschätzung auf die übrigen Stände, die nach ihrer Meinung nur dazu da sind, die Mittel aufzubringen, damit das Heer Wallensteins „florieren" kann. Auch dieses ist ein trübes, bedenkliches Zeichen, welches unter Umständen verhängnisvoll werden kann. Zu jener Geringschätzung trugen nicht wenig die Rechte bei, welche Wallenstein den Soldaten den Bürgern und Bauern gegenüber eingeräumt hatte. Diese hatten nicht nur die Pflicht, wie wir aus dem Munde des Wachtmeisters erfahren, den Soldaten Quartier zu geben, sie zu pflegen und ihnen warme Suppen zu kochen, den

Gaul und den Stier vor den Bagagewagen zu spannen, sondern hatten den Soldaten auch als obrigkeitliche Person zu respektieren:

Läßt sich ein Gefreiter mit sieben Mann
In einem Dorfe von weitem spüren,
Er ist die Obrigkeit drin und kann
Nach Lust drin walten und kommandieren.

Gleich dem Trompeter blickt auch der Holksche Jäger mit Verachtung auf alle, welche nicht dem Soldatenstande angehören. Im Kreise lustiger Zecher erzählt er in prahlerischer Weise und ohne Gewissensbedenken sein abenteuerliches Leben, da er eben erst im Lager angekommen ist. Dem geleisteten Fahneneide ist er bereits viermal untreu geworden. Er vertritt vorzugsweise die Glücksritter und Überläufer, deren es im Wallensteinschen Heere viele gab. In kräftigen Zügen entwirft der Dichter ein Bild seines vielbewegten Lebens, wobei es an Streiflichtern auf die Vergangenheit nicht fehlt. Zuerst hat der zügellose, die Welt durchschweifende Jäger „seines Vaters goldene Füchse durchgebracht in einer lustigen Nacht"; dann hat er die Feder vertauscht mit der Kugelbüchse und ist zu den Schweden gegangen. Lange hat er es jedoch hier nicht ausgehalten. Die strenge Mannszucht vertrieb ihn. Frei und lustig will er leben.

Was war das nicht für ein Placken und Schinden
Bei Gustav, dem Schweden, dem Leuteplager!
Der machte eine Kirch' aus seinem Lager,
Ließ Betstunde halten des Morgens gleich
Bei der Reveille und beim Zapfenstreich.
Und wurden wir manchmal ein wenig munter,
Er kanzelt' uns selbst wohl vom Gaul herunter.

Von den Schweden ritt er zu Tillys Korps.

Ja, das war schon ein ander Ding,
Alles da lustiger, loser ging.

Aber auch den Tilly hat er verlassen, seit diesem das Glück nicht mehr hold war. Bei den Sachsen haben ihm die „vielen Umstände und Komplimente" das Kriegsleben verleidet.

Wollen's mit niemand ganz verderben,
Kurz, da war wenig Ehr' zu erwerben,
Und ich wär' bald vor Ungeduld
Wieder heimgelaufen zum Schreibepult.
Wenn nicht eben auf allen Straßen
Der Friedländer hätte werben lassen.

Hier hat er gefunden, was er suchte. Hier kann er flott und frei auf Kosten der Bürger und Bauern leben.

Da geht alles nach Kriegessitt',
Hat alles 'nen großen Schnitt.

Und der Geist, der im ganzen Korps tut leben,
Reißet gewaltig, wie Windesweben,
Auch den untersten Reiter mit.
Da tret' ich auf mit beherztem Schritt,
Darf über den Bürger kühn wegschreiten,
Wie der Feldherr über der Fürsten Haupt.

Als der Wachtmeister ihn spöttisch fragt, wie lange er bei Wallenstein auszuhalten denkt, antwortet er:

Spaßt nur! So lange der tut walten,
Denk' ich euch, mein Seel', an kein Entlaufen;

aber, wie wir bald darauf vernehmen, nur deshalb, weil er glaubt, dem Wallenstein könne das Kriegsglück nimmer umschlagen. Es ist nicht der religiöse Glaube, der ihn das Schwert hat ergreifen lassen, auch nicht Liebe zum Vaterlande, sondern das Verlangen nach einem lustigen, an bürgerlichen Zwang nicht gebundenen Leben. Ein solches fand in dem Wallensteinschen Heere den größten Spielraum.

Bei weitem edler als der Holksche Jäger und der Friedländische Trompeter tritt der Pappenheimer Kürassier auf, in welchem der Dichter das ritterliche Wesen des Max Piccolomini sich abspiegeln läßt. Er ist eine ideal angelegte Natur und ist der Haupthelb des Lagers, der die militärische Disziplin obenan stellt und für Wallenstein eintritt. Auch er hat Europa durchwandert, hat die verschiedensten Stände und Gewerbe an seinem Blick vorübergehen lassen und hat den Soldatenstand gewählt, nicht um in „Saus und Braus" leben zu können, sondern weil in demselben der ihm innewohnende persönliche Mut am meisten zur Geltung kommen konnte und kein anderer Stand dem Menschen eine so gebietende Stellung einzuräumen vermag, wie sie der Krieg dem siegreichen Soldaten einräumt. Ohne die anderen Stände zu verachten, ohne jede Nebenrücksicht auf Beute und Gewinn liebt er voll stolzen Selbstgefühls sein „eisernes Wams", und wenn dem Holkschen Jäger das Soldatenglück alles bedeutet, so steht dem Pappenheimer die soldatische Ehre obenan, welche der Krieger sich erwirbt, wenn er kühn das Leben einsetzt, das Höchste, wozu der Mensch sich emporzuschwingen vermag (Auft. 11).

Der Soldat muß sich können fühlen,
Wer's nicht edel und nobel treibt,
Lieber weit von dem Handwerk bleibt.
Will einer in der Welt was erjagen,
Mag er sich rühren und mag sich plagen;
Will er zu hohen Ehren und Würden,
Bück' er sich unter die goldnen Bürden;
Will er genießen den Vatersegen,
Kinder und Enkelein um sich pflegen,

Treib' er ein ehrlich Gewerb' in Ruß:
Ich — ich hab' kein Gemüt dazu.
Frei will ich leben und also sterben,
Niemand berauben und niemand beerben
Und auf das Gehudel unter mir
Leicht wegschauen von meinem Tier.

Der Pappenheimer Kürassier ist es auch, der dem Bauer, an welchem die anderen sich für den Betrug rächen und ihn hängen wollen, die Freiheit verschafft, mit der stolzen, von soldatischem Ehrgefühl zeugenden Bemerkung:

Wie? Du bist ein Friedländischer Mann;
Kannst dich so wegwerfen und blamieren,
Mit einem Bauer dein Glück probieren?
Der laufe, was er laufen kann.

Von ihm geht ferner der Vorschlag aus, auf gesetzlichem Wege offen geltend zu machen, daß es der Wille der Regimenter sei, sich von Wallenstein nicht zu trennen und diesen Beschluß dem jungen Piccolomini, dem Lieblinge der Armee, zu unterbreiten mit der Bitte, die Vermittelung zwischen dem Kaiser und Wallenstein zu übernehmen, ein Vorschlag, welcher schon andeutet, daß Max' Persönlichkeit von großem Einfluß auf den Gang der Handlung sein wird, da er auch beim Kaiser viel gilt und die Pappenheimer, die beste Truppe, ihn sogar zu ihrem Führer haben wählen dürfen.

Also laßt jedes Regiment
Ein Promemoria reinlich schreiben,
Daß wir zusammen wollen bleiben,
Daß uns keine Gewalt, noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist.
u. s. w.

Diesem bedeutsamen Beschlusse sind ganz sachgemäß Erwägungen über die Stellung Wallensteins zum Kaiser voraufgegangen, in welche namentlich der Wachtmeister den kaiserlich gesinnten Arkebusieren gegenüber eingreift, da diese der Ansicht sind, daß Wallenstein dem Befehle des Kaisers als obersten Kriegsherrn zu gehorchen habe und die von diesem bestimmten 8000 Mann dem Kommando des Infanten übergeben müsse, während der Wachtmeister behauptet, daß der Kaiser dem Wallenstein unumschränkte Macht über das ganze Heer habe eingeräumt und der Herzog daher eine Schwächung seiner Macht sich nicht gefallen zu lassen brauche.*) Der Wachtmeister sagt:

*) Der Infant von Spanien, bekleidet mit dem „roten Kardinalshute", war der Bruder des Königs Philipp IV. von Spanien. Um der Aufregung in den Niederlanden zu steuern, wünschte er mit einer Heeresmacht in dieselbe zu rücken. Dazu sollte Wallenstein ihm eine starke

Absolute Gewalt hat er, müßt ihr wissen,
Krieg zu führen und Frieden zu schließen;
Geld und Gut kann er konfiszieren,
Kann henken lassen und pardonnieren,
Offiziere kann er und Oberste machen,
Kurz, er hat alle Ehrensachen.
Das hat er vom Kaiser eigenhändig.

Der Arkebusier erwidert darauf:

Der Herzog ist gewaltig und hochverständig;
Aber er bleibt doch schlecht und recht,
Wie wir alle, des Kaisers Knecht.

Auch die darauf folgenden Entgegnungen des Wachtmeisters, daß Wallenstein ein Reichsfürst sei, wie der Bayer, daß er Durchlauchtigkeit sich nenne, sogar das Recht habe, Geld prägen zu lassen, vermögen den Arkebusier in seiner Ansicht nicht wankend zu machen. Ebensowenig vermag dieses die begeisterte Lobrede des Kürassiers auf den Kriegsruhm Friedlands und seines Heeres, auch nicht der Hinweis, daß es eine Ehrenpflicht sei, von Wallenstein sich nicht zu trennen. Dem Arkebusier ist das Leben, welches der Soldat führen muß, „ein elendes Leben" und der „leidige Krieg", welcher nun schon sechzehn Jahre währt, „ein Unglück". Stillschweigend entfernt er sich, ein Zeichen, auf welcher Seite er und seinesgleichen stehen wird, wenn es sich um einen Abfall vom Kaiser handelt. Bei dem Beschlusse, durch eine Bittschrift für Wallenstein einzutreten, ist er nicht mehr anwesend. Bezeichnend ist, daß er vor seinem Fortgehen auch gewissenhaft der Marketenderin die Zeche bezahlt. Als er mit seinem Kameraden sich entfernt hat, bemerkt der Kürassier:

Schad' um die Leut'! Sind sonst wackre Brüder,

worauf der Holksche Jäger, dem schon das sofortige Bezahlen der geringen Zeche philiströs erscheinen mochte, erwidert:

Aber das denkt, wie ein Seifensieder.

Der Zwiespalt über das Recht des Kaisers und über das Wallensteins bleibt unausgeglichen. Es wirft dieses im voraus seine Schatten auf die folgenden Teile des Dramas. Aus den Worten des Arkebusiers können wir bereits erkennen, wie der Chef dieses Regiments, der deutsche General Tiefenbach, sich benehmen wird, wenn es sich darum handelt, dem Kaiser oder dem Wallenstein zu gehorchen. Ebenso können wir aus der kriegerisch begeisterten

Abteilung leichter Reiterei zu Hülfe geben. Wie wenig beliebt jener im Heere war, zeigt der Ausbruch der Entrüstung bei der Nachricht (Auft. 11), daß sie auf Befehl des Kaisers den Herzog, „der die Soldaten so nobel hält", verlassen und unter die Leitung des Infanten sich stellen sollen, „dieses Pfaffen und Knausers", wie sie ihn nennen, „den wir von Herzen hassen. Nein, das geht nicht! Wir laufen fort".

Rede des Küraſſiers einen Schluß auf das ſpätere Benehmen dieſer Truppe und ihres Chefs, des Max Piccolomini, ziehen, der mit ſeinen Küraſſieren vor dem Opfertode nicht zurückſchreckt. Selbſt die elegiſchen Friedenstöne des Küraſſiers, hervorgerufen durch die gerechte Klage des Arkebuſiers über die lange Dauer des Krieges, erinnern an die Klänge, welche ſpäter im dritten Teile des Dramas Max dem Frieden ſpendet.

Gleich den Arkebuſieren hängen auch die Kroaten nicht mit Leib und Seele an Wallenſtein, unterſcheiden ſich aber von jenen weſentlich dadurch, daß die Arkebuſiere ruhige, gutmütige und deutſchtreue Leute ſind, die Kroaten dagegen beuteluſtig und beſchränkt. Der Küraſſier ſpricht ihnen geradezu das ſoldatiſche Ehrgefühl ab und verachtet ſie. Ihr Chef, der leichtlebige Iſolani, iſt denn auch einer der erſten, die zum Abfall von Wallenſtein gewonnen werden, obſchon dieſer ihm viel Gutes erwieſen und ihm mehr als einmal aus Geldverlegenheiten geholfen hat.

Unter den im Lager auftretenden Perſonen heben ſich außer dem Küraſſier beſonders noch von den übrigen ab: der ſchon öfter erwähnte alte Wachtmeiſter, ein ehrenhafter, wenn auch etwas ſelbſtbewußter und lehrhafter Mann, der, wie er ſagt, weiter ſieht als alle, und der Kapuziner. Daß der erſtere auf ſeiten des Küraſſiers ſteht und für Wallenſtein eintritt, geht aus den bisherigen Erörterungen, in denen es ſich um ein Für und Wider Wallenſtein handelt, ſchon hervor. Faßte der Küraſſier das Feſthalten an Wallenſtein von der idealen Seite als ſoldatiſche Ehrenpflicht auf, ſo hebt der Wachtmeiſter mehr die materielle Seite für das Feſthalten an der dem Wallenſtein eingeräumten Stellung hervor, und weiſt an den Fingern nach, daß eine Schwächung ſeiner gewaltigen Heeresmacht ſein gefürchtetes Anſehen bei den Bürgern und Bauern untergraben und dieſe widerwillig machen würde, die ihnen auferlegten Laſten und Lieferungen an die Armee zu entrichten.

Die Furcht iſt weg, der Reſpekt, die Scheu,
Da ſchwillt dem Bauer der Kamm aufs neu,
Da ſchreiben ſie uns in der Wiener Kanzlei
Den Quartier- und den Küchenzettel,
Und es iſt wieder der alte Bettel.
Ja, und wie lang wird's ſtehen an,
So nehmen ſie uns auch den Feldhauptmann.
Sie ſind ihm am Hofe ſo nicht grün,
Nun, da fällt eben alles hin!
Wer hilft uns dann wohl zu unſerm Geld?
Sorgt, daß man uns die Kontrakte hält?
Wer hat den Nachdruck und den Verſtand,
Den ſchnellen Witz und die feſte Hand,
Die geſtückelten Heeresmaſſen
Zuſammenzufügen und zu paſſen?

Nicht nur die Gemeinen würden schlecht wegkommen, wenn die vom Wiener Hof gestellte Forderung durchginge, auch die Generale und Hauptleute hätten den größten Nachteil davon.

Viele von den Hauptleuten und Generalen
Stellten aus ihren eigenen Kassen
Die Regimenter, wollten sich sehen lassen,
Täten sich angreifen über Vermögen,
Dachten, es bringt ihnen großen Segen:
Und die alle sind um ihr Geld,
Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt.

Wehklagend ruft die Marketenderin bei diesen Worten aus:

Ach, du mein Heiland! Das bringt mir Fluch!
Die halbe Armee steht in meinem Buch;
Der Graf Isolani, der böse Zahler,
Restiert mir allein noch zweihundert Taler.

Eigen ist dem Wachtmeister, so oft er für Wallenstein eintritt, auch ein gewisser Stolz, daß er dem Truppenteil angehört, welcher das Leibregiment des Herzogs bildet. Bei jeder Gelegenheit sucht er dieses mit einer Feierlichkeit und Wichtigtuerei zum Ausdruck zu bringen, die ans Komische grenzt. Die anderen Regimenter zählen nur so zur großen Masse, leben da draußen bei den Bauern und haben keine Gelegenheit, den eigentlichen Sinn und Schick der Kriegskunst kennen zu lernen:

Der freie Griff und der rechte Ton,
Das lernt sich nur um des Feldherrn Person.

Gern berichtet er die aus dem Munde Wallensteins vernommenen Worte und versäumt dann nicht hinzuzusetzen, daß er dabeigestanden habe, als der Feldherr sie sprach:

So sagt er, ich hört's wohl einige Mal',
Ich stand dabei: „Das Wort ist frei,
Die Tat ist stumm, der Gehorsam blind";
Dies urkundlich seine Worte sind.

Auch in das geheimnisvolle Wesen des Feldherrn hat er seiner Meinung nach tiefe Blicke getan. Den Friedländer schützt nicht, wie einer der Jäger meint, ein Koller von Elenshaut gegen Kugel und Hieb:

Nein, es ist die Salbe von Hexenkraut,
Unter Zaubersprüchen gekocht und gebraut;

und wenn die Leute behaupten, Wallenstein lese in den Sternen die künftigen Dinge, so weiß er besser, wie's damit steht:

Ein graues Männlein pflegt bei nächtlicher Frist
durch verschlossene Türen zu ihm einzugehen;
Die Schildwachen haben's oft angeschrien,
Und immer was Großes ist drauf geschehen,
Wenn je das graue Röcklein kam und erschien.

So sucht er sich auch das Ansehen zu geben, als ob er in die hohe Politik Wallensteins eingeweiht sei. Als der Trompeter meint, sie würden gewiß bald aufsitzen müssen, um Regensburg zu entsetzen, erwidert er:

Wohl gar um dem Bayer sein Land zu schützen,
Der dem Fürsten so unfreund ist?
Werden uns eben nicht sehr erhitzen.

In seiner ganzen Würde fühlt er sich aber dem eben angekommenen Rekruten gegenüber, der mit einem fröhlichen Liede auf das Soldatenleben ins Lager tritt und Braut und Eltern trotz aller Tränen und Bitten verlassen hat, um „auf der Fortuna ihrem Schiff zu segeln", ein Zeichen, welchen Zauber der Name Friedlands auf jugendliche Gemüter immer noch ausübte. Freudig wird der fröhliche Sänger als „wackerer Kumpan" von den Jägern begrüßt, den Zügellosesten und Wildesten unter den Truppen. Als der den Rekruten begleitende Bürger sich bemüht, ihn im letzten Augenblicke von seinem Vorhaben noch abzubringen, fehlt es abermals nicht an Bemerkungen, welche sich geringschätzend über den Bürgerstand auslassen. Nach der Begrüßung der Jäger ergreift der Wachtmeister das Wort und zeigt an einer Reihe von Beispielen, daß unter Wallensteins Regiment jeder Aussicht auf Beförderung hat, wenn er brav und tüchtig ist, der Ausländer wie der Landsmann, der Adelige wie der Bürger, der Protestant wie der Katholik, wobei er seine Person in den Vordergrund stellt. An dem Korporalstocke, welchen er führt, macht er dem Angekommenen den Unterschied zwischen einem Rekruten und einem Wachtmeister klar, und um ihm den gehörigen Respekt vor seiner werten Person einzuflößen, sucht er nachzuweisen, daß zwischen einem Rekruten und einem Wachtmeister derselbe Unterschied bestehe, wie zwischen einem Kaiser und einem Wachtmeister.

Seh' Er 'mal mich an! In diesem Rock
Führ' ich, sieht Er, des Kaisers Stock.
Alles Weltregiment, muß Er wissen,
Von dem Stock hat ausgehen müssen.
Und das Scepter in Königs Hand
Ist ein Stock nur, das ist bekannt.
Und wer's zum Korporal erst hat gebracht,
Der steht auf der Leiter zur höchsten Macht.
Und so weit kann Er's auch noch treiben.

Hat es doch Buttler, wie er rühmend erzählt, vom Gemeinen bis zum Generalmajor gebracht und Wallenstein vom schlichten Edelmann bis zum Nächsten nach dem Kaiser, und „wer weiß," setzt er geheimnisvoll und pfiffig hinzu, „was der noch erreicht und ermißt, denn noch nicht aller Tag Abend ist". —

Mit derselben genialen Meisterschaft wie der Wachtmeister, „das Befehlbuch", wie ihn einer der Jäger nennt, gezeichnet ist, ist auch der Kapuziner gezeichnet, der im Gegensatz zum Wachtmeister und zum Kürassier auf kaiserlicher Seite steht, die Truppen gegen Wallenstein aufzuhetzen sucht und der ganzen Sippschaft im Lager den Text liest. Die Predigt, mit der er das Heer herunterkanzelt, ist eine Mischung von Wortspielen und Spottnamen, von Schlagwörtern und lateinischen Brocken, wie solche nur der höchste Ärger eingibt. Indem er von dem gegenwärtigen Augenblicke ausgeht, richtet er seine Strafpredigt zunächst gegen die gottlose Verspottung des Sonntags. Lustig zechen die Soldaten in der Marketenderbude, als hätte der „allmächtige Gott das Chiragra (die Handgicht) und könne nicht dreinschlagen". Dann erbost er sich darüber, daß Regensburg in die Hände der Feinde gefallen ist, während die Armee hier ruhig in Böhmen liegt,

Pflegt den Bauch, läßt sich's wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg.

Darauf geht seine Rede zu dem Elende des jammervollen Krieges über, den der Aberglaube jener Tage noch furchtbarer machte, und verkündet das Strafgericht Gottes:

Es ist eine Zeit der Tränen und Not,
Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigrot,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter;
Den Kometen steckt er, wie eine Rute,
Drohend am Himmelsfenster aus,
Die ganze Welt ist ein Klagehaus.
Die Arche der Kirche schwimmt im Blute.

Nun aber folgen die Wortspiele Schlag auf Schlag: das römische Reich sollte jetzt heißen römisch Arm — der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom, die Klöster sind ausgenommene Nester u. s. w.

Den Grund dieses Elends aber,
Das schreibt sich her von euren Lastern und Sünden,
Von dem Greuel und Heidenleben,
Dem sich Offizier' und Soldaten ergeben.

An einer Reihe von Beispielen aus der biblischen Geschichte alten und neuen Testaments zeigt er nun den Soldaten, wie sie sein sollten, wobei die Zusammenstellung der Beispiele wie die Anwendung, die er davon macht, höchst komisch sind. So z. B. stellt er die den verlorenen Groschen findende Frau zusammen mit Saul, welcher seines Vaters Esel wiederfindet, und mit Joseph, welcher seine „sauberen Brüder" wiedergefunden, und fährt dann fort:

Aber, wer bei den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes und die gute Zucht
Und die Scham, der wird nicht viel finden,
Tät' er auch hundert Laternen anzünden.

Die eigentliche Zielscheibe seiner Anklage ist aber der Herzog selbst. Gegen ihn entlädt sich schließlich sein ganzer Zorn. Alles, was an Galle seine Rede bisher in ihm aufgeregt hat, schüttet er über ihn aus in einem ganzen Heere von Schimpfwörtern und Personennamen schlimmsten Andenkens und läßt sich darin durch die bedenklichsten Drohungen einiger Soldaten, denen die Geduld reißt, nicht einschüchtern, sondern führt sein „Sprüchel", wie die geistig am tiefsten stehenden Kroaten seine Rede nennen, zu Ende. Nur diese hören ihm andächtig zu und nehmen ihn in Schutz; auf die übrigen ist seine Strafpredigt ohne Eindruck geblieben, was die darauf folgenden Scenen sattsam bestätigen. Nur die Worte, daß der Feldherr den Hahn nicht könne krähen hören, — eine geschichtlich richtige Tatsache — haben einige stutzig gemacht, sodaß sie darüber nach dem Rückzuge des Kapuziners vom Wachtmeister, der auffälligerweise geschwiegen hat, Auskunft sich erbitten. Dieser gibt das Gesagte mit der sinnigen Auslegung zu:

Muß alles mausstill um ihn sein,
Den Befehl haben alle Wachen!
Denn er denkt gar zu tiefe Sachen.

Der Kapuziner würde sicherlich nicht gewagt haben, so keck herauszutreten, hätte er nicht gewußt, daß Wallensteins Stern im Sinken ist, und so sehen wir denn an dem heitern Himmel des Lagerlebens schon hier und da Gewitterwolken aufsteigen, die in den Piccolomini immer drohender sich zusammenziehen, bis sie endlich über den Häuptern der Schuldigen wie der Unschuldigen mit vernichtender Gewalt sich entladen.

Die Lagerscenen schließen in steter Steigerung mit einem Hoch auf Wallenstein, und mit einem Liede, welches nicht minder großartig ist, als die voraufgegangenen Scenen es sind. Auch der Nährstand wird mit in das Hoch eingeschlossen, aber nur, damit das Heer durch sein „Geben" florieren kann. Daß ein Lied nicht fehlen durfte, und daß es ein echtes Soldatenlied Wallensteinscher Truppen sein muß, geht aus dem Lagerleben hinlänglich hervor. In allen Zeilen des herrlichen Liedes gibt sich denn auch die begeisterte Stimmung und die frische, mutige Jugendlust eines echten Wallensteinschen Soldaten kund, der allein als freier Mann sich fühlt, dem Tode kühn ins Auge schaut, des Lebens Angsten und Mühen lustig hinwegwirft, um ein frisches und fröhliches Leben zu genießen, unbekümmert um das Schicksal, dem niemand entgehen kann. Wie Windesbrausen reißt das Lied nach und nach alle fort,

auch die eben angekommenen Truppen, die Buttlerschen Dragoner, wie die Holkschen Jäger.

Der Konflikt ist zwar im Lager nur angedeutet, aber doch so, daß wir fühlen, es ist etwas Ungewöhnliches und Wichtiges im Werke, und es handelt sich um etwas anderes als um die Wiedererwerbung von Regensburg, wie der Trompeter meinte. Wir hören, daß auf Wallensteins Befehl neue Truppen in Pilsen angekommen sind, daß in großer Zahl auch Generale und Kommandanten sich haben einfinden müssen, daß sogar die Herzogin mit ihrer Tochter in das Lager berufen ist, und daß die Soldaten doppelte Löhnung erhalten haben. Von seiten des kaiserlichen Hofes dagegen ist ein Abgesandter erschienen und der auffällige Befehl ergangen, daß 8000 Mann von dem Heere Wallensteins abgetrennt und unter den Befehl des Infanten gestellt werden sollen. Alles dieses deutet darauf hin, daß zwischen dem Wiener Hofe und Wallenstein das gegenseitige Vertrauen gestört und an dessen Stelle Mißtrauen getreten ist, und daß der Herzog Verwicklungen fürchtet, in die selbst seine Familie verstrickt werden könnte, weshalb er diese der Sicherheit wegen ins Lager hat kommen lassen. Was dieses Mißtrauen veranlaßt hat, gehört zwar der Vorgeschichte an, aber aus dem ergangenen Befehle, daß 8000 Mann dem Kommando Wallensteins enthoben werden sollen, geht hervor, daß man seine gewaltige Macht und die ihm eingeräumte unbeschränkte Stellung zu fürchten beginnt, was auch die Worte des Wachtmeisters bestätigen:

Er ist ihnen zu hoch gestiegen,
Sie möchten ihn gern herunterkriegen.

Jener Befehl enthält die Schürzung des Knotens und den Keim des Konflikts, der sich bis zur Katastrophe in steter Steigerung fortspinnt. Die verstimmende Wirkung jenes Befehles macht sich schon im Lager geltend und bildet den eigentlichen Kernpunkt desselben. Er äußert sich dann später in höherem Maße in dem Benehmen der Generale. Eine bestimmte Tat für die Weiterentwicklung der Handlung enthält das Lager außer der beschlossenen Bittschrift nicht. Desto mehr zeigt es in der anschaulichsten Weise, welchen Zauber Wallensteins Name auf die Truppen ausübt, und welche Macht er in diesem aus allen Ländern „zusammengeschneiten und zusammengeblasenen" Heere besitzt, welches ganz seine Schöpfung ist und sein mächtiger Geist mit einer wahrhaft dämonischen Gewalt zusammenhält und an sich fesselt. Die Schilderung dieser gebietenden Macht war zur richtigen Würdigung des Verhaltens unseres Helden durchaus notwendig. Sie erklärt, wie er in derselben ein Mittel besitzt, die erworbene Stellung nicht nur zu behaupten, sondern auch, wie sie bei günstiger Gelegenheit eine

Versuchung werden kann, seine Stellung durch einen entscheidenden Schritt noch zu vergrößern.

Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt;
Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Ahnungsvoll ist aber in dem Lager auch schon die Unzuverlässigkeit einzelner Truppenteile angedeutet und damit die Gefahr, welche für Wallenstein daraus erwuchs, daß er fest auf die Macht, die er in seinem Heere zu besitzen glaubte, baute und meinte, daß er das Heer, welches er in des Kaisers Namen geworben hatte, auch gegen den Kaiser werde fortreißen können. Es war dieses der große Fehler im Exempel des großen Rechners. Der Hauptgegenspieler Oktavio, der im Namen des Kaisers heimlich dem Wallenstein entgegengearbeitet, erscheint zwar ebensowenig im Lager wie dieser, aber durch das Auftreten des Kapuziners hat der Dichter das Gegenspiel bereits eingeleitet und die Macht angemeldet, die auf den Sturz Wallensteins vorzugsweise ausgeht: es ist die an dem Hofe des Kaisers unter Führung des Paters Lamormain zur Geltung gelangte jesuitische Partei, der Wallenstein von Anfang an ein Dorn im Auge gewesen war, schon deshalb, weil er den Kaiser gezwungen hatte, das verhängnisvolle Restitutionsedikt (alle von den Protestanten eingezogenen kirchlichen Güter sollten den Katholiken wieder zurückgegeben werden) aufzuheben. Im Dienste dieser Partei erscheint der Kapuziner und sucht auf die gemeinen Soldaten einzuwirken, wie Oktavio auf die Generale. Schon deshalb konnte dieser in den Lagerscenen nicht auftreten.

So sind in dem ersten Teile des gewaltigen Dramas bereits die Keime zur Weiterentwicklung desselben gelegt. Führt man dasselbe auf seinen Grundgedanken zurück, so wird dieses um so mehr in die Augen springen. Derselbe lautet in kürzester und allgemeinster Fassung: Ein genialer und verdienstvoller, aber ehrgeiziger Feldherr wird durch die ihm eingeräumte Macht, durch Mißtrauen und Intriguen seiner Gegner und durch sein eigenes, stolzes Herz nach langem Schwanken bis zum Verrat an seinem Kriegsherrn getrieben, als man seine Macht zu schwächen gedenkt, und wird von den Soldaten und den Generalen, welche er zum Abfall zu verleiten suchte, und auf deren Treue er gebaut hatte, verlassen und getötet. Aus dieser Inhaltsangabe folgt, daß das ehrgeizige Streben des Feldherrn der rote Faden sein wird, welcher die ganze Dichtung durchzieht und Spiel und Gegenspiel veranlaßt, daß ferner der Höhepunkt des Dramas in dem entscheidenden Augenblicke liegen muß, in welchem es sich um Abfall und Treubruch handelt, und daß dann die Katastrophe eintritt. Trotz der großen Zahl von Personen hat der Dichter es verstanden, jede Person in einen mehr oder weniger innigen Zusammenhang mit dem Charakter der Haupt-

person zu bringen. Mit großer Meisterschaft hat er ferner in dem Aufbau des Dramas dargelegt, daß einem sündhaften Gedanken, wenn demselben nicht gleich vor dem Richterstuhle des Gewissens Einhalt geboten wird, schließlich die sündliche Tat folgt, und daß deshalb der Gedanke an sich schon verwerflich ist.

Zunächst muß die Exposition die ungewöhnliche Macht vorführen, welche der Feldherr in seiner Hand vereinigt, ferner wie das Heer über die Schwächung seiner Macht denkt, und ob der Feldherr dieselbe sich wird gefallen lassen. Die beiden ersten Punkte haben wir bereits dargelegt, der dritte wird im Lager, welches noch nicht die ganze Exposition enthält, zwar nicht zur Entscheidung gebracht, da Wallenstein selbst in den Lagerscenen nicht auftritt, aber aus dem Beschlusse des Heeres, sich nicht von ihm zu trennen, geht hinlänglich hervor, daß die Soldaten wissen, er wird diesen Entschluß billigen, zumal das Heer seine Schöpfung und nicht die des Kaisers ist, welchem er bei der Aufforderung, eine Armee von zwölftausend Mann zu werben, die stolze Antwort gab:

> Die, sagt' er, die kann ich nicht ernähren;
> Aber ich will Sechzigtausend erwerben,
> Die, weiß ich, werden nicht Hunger sterben.

Außerdem ruft das Bild, welches der Wachtmeister von Friedlands Vergangenheit entwirft, und welches er mit den Worten schließt:

> „Und wer weiß, was er noch erreicht und ermißt,
> Denn noch nicht aller Tag' Abend ist,"

die Vermutung wach, daß er hohe, ehrgeizige Pläne in sich trage und daher dem Befehle des Wiener Hofes sich widersetzen werde. So lassen schon die Streiflichter, welche vom Lager aus auf Wallensteins Charakter und Vergangenheit fallen, keinen Zweifel, daß der Gewaltige dem Befehle des Kaisers entgegentreten und um jeden Preis versuchen wird, sich auf seinem Posten zu behaupten.

Dem Inhalte des Dramas angemessen, hat der Dichter überall geschichtliche Ereignisse, welche der Vergangenheit angehören, mit der Gegenwart verwoben und hat sie mit großer Kunst und doch überaus zwanglos auf das wirksamste zur Charakteristik der Personen und der Zeit zu verwenden gewußt. In der Strafpredigt, welche der Kapuziner hält, weist dieser auf den Verlust von Regensburg und auf die mißglückte Belagerung von Stralsund hin, um das Feldherrntalent Wallensteins in den Augen der Soldaten herabzusetzen, vergißt dabei auch nicht, der stolzen, vermessenen Äußerung desselben zu gedenken: Stralsund zu nehmen, und wenn es mit Ketten an den Himmel geschlossen wäre. Bei dem Streite, ob Wallenstein verwundbar sei oder nicht, wird der Schlacht bei Lützen gedacht, wo er mitten im Kugelregen unversehrt blieb, was zu dem Glauben Anlaß gab, daß er stich- und kugelfest sei und

das Glück zu bannen verstehe, ein Glaube, der nicht wenig dazu beitrug, eine Menge Abenteurer in seinen Dienst zu locken.

Der flotte Jäger kommt auf Gustav Adolf und Tilly zu sprechen, um seine Fahnenflucht zu rechtfertigen, und bei dieser Gelegenheit wird der Gottesfurcht und der strengen Manneszucht Gustav Adolfs, wie auch der Schlachten und der Selbstbeherrschung Tillys gedacht. Aus dem Munde der weitgereisten, schwatzhaften Marketenderin erhalten wir bei ihrer Begrüßung alter Bekanntschaften sogar einen kurzen Überblick über den bisherigen Gang und über die weite Ausdehnung, die der Krieg genommen hat. Das Interesse für die auftretenden Personen wird durch deren geschichtliche Mitteilungen wesentlich erhöht. Wie sehr die Marketenderin interessiert ist, daß Wallenstein am Ruder bleibt, geht aus dem ergötzlichen Zuge hervor, daß sie einen Melnicker nach dem andern einschenkt, ohne die Zeche aufs Kerbholz zu schreiben, nachdem die Soldaten beschlossen haben, sich von dem verehrten Feldherrn nicht zu trennen. So hat der Dichter in dem ersten Teile seines Dramas nicht nur eine treue und lebendige Charakteristik des Wallensteinschen Lagers und seiner Truppen mit einzelnen ihrer Führer gegeben, sondern in demselben auch schon den Kernpunkt des Konflikts, durch welchen der Knoten geschürzt wird, angedeutet, hat uns ferner über die geschichtliche Zeit der Vorgänge ausführlich aufgeklärt, außerdem das Auftreten des Mächtigen durch den Reiz eines ungewöhnlichen und geheimnisvollen Wesens in der spannendsten Weise vorbereitet und endlich auch das Gegenspiel schon angedeutet, sodaß die Lagerscene uns mit dem Gefühle entläßt, es steht eine große Entscheidung bevor.

Das Lager wurde zuerst in Weimar aufgeführt. Voß gab den Küraſſier, Genast den Kapuziner, Weihrauch den Wachtmeister. Man konnte sich anfangs gar nicht in den Gedanken finden, daß Schiller der Schöpfer des Stückes sei und schrieb einen großen Teil desselben Goethe zu. Dieser hat jedoch nur die zwei Verse:

> Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
> Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach,

eingefügt und zu der Rolle des Kapuziners insofern eine Anregung gegeben, als er den Freund auf eine Predigt des Abraham a Santa Clara hinwies. Bewundernswert ist die Meisterschaft, mit welcher der Dichter das Zusammenspiel der großen Zahl scharf ausgeprägter Figuren beherrscht und die Leichtigkeit der Übergänge; ebenso meisterhaft behandelt er den alten, volkstümlichen und wechselvollen Knittelvers. Unübertrefflich ist ferner der lebendige Humor, von welchem das Ganze belebt ist, wie die Art, mit welcher die volkstümlichen Gestalten leibhaftig vorgeführt werden. In der gesamten

Literatur gibt es nichts Ähnliches, was dem Lager an die Seite zu stellen wäre.

Als im Jahre 1805 Wallensteins Lager in Berlin gegeben wurde, brachen die Zuschauer bei allen Stellen, welche in die damalige Zeit einschlugen, in stürmischen Beifall aus und stimmten zum Schlusse in den Gesang des Reiterliedes mit ein; „Und setzt ihr nicht das Leben ein, nie wird euch das Leben gewonnen sein", um die schwächliche Politik des Abwartens und der Neutralität zu verurteilen. Unter den Klängen jenes Liedes zogen, wie schon erwähnt, 1813 die ersten Freiwilligen in den Kampf.

## Die Piccolomini.

Die Exposition des Dramas ist mit dem „Lager" nicht beendet, sondern setzt sich noch durch die Piccolomini und bis in den ersten Akt von Wallensteins Tod fort. Die Scenen im Lager spielen ungefähr einen Tag vor dem Gastmahle in Pilsen; die Scenen in den Piccolomini beginnen in der Morgenstunde des nächsten Tages und setzen sich bis zum Anbruch des folgenden Tages fort. Der Dichter hat die Piccolomini auf 5 Akte und 31 Scenen verteilt. Bewundernswert ist, wie er trotz der großen Zahl von Scenen und Personen und trotz der Verschiedenheit derselben ganz ungezwungen alle Einzelheiten in Harmonie zu dem Thema des Ganzen zu setzen und zu erhalten gewußt hat, und wie das rechtzeitige Eingreifen der Personen überall mit einer scheinbar spielenden Leichtigkeit ausgeführt ist. Daß die beiden Piccolomini, Vater und Sohn, eine Hauptrolle in diesem Teile des Dramas spielen werden, sagt schon der Titel desselben.

Hatten wir im ersten Teile die staunenswerte Macht Wallensteins in den unteren Schichten der Armee kennen gelernt, auch die Wirkung des Befehls, daß ein Teil seines Heeres unter das Kommando des Infanten sich stellen soll, so mußte notwendigerweise der Dichter beides auch in den oberen Schichten der Armee zur Anschauung bringen, was in den Piccolomini geschieht. Auch mußte er näheren Aufschluß geben, wie es mit dem bereits im Lager angedeuteten astrologischen Glauben Wallensteins sich verhält, ferner, welchen Plan der Gewaltige mit dem Zusammenziehen der großen Truppenmassen in Pilsen und mit der Berufung seiner Gemahlin und seiner Tochter nach eben diesem Orte verfolgt, und wie der Wiener Hof darüber denkt.

Wie die Scenen im Lager es erwarten lassen, gruppieren sich in den „Piccolomini" die Scenen und die Personen ebenfalls in ein Für und in ein Wider Wallenstein und zwar in noch höherem Maße als im Lager, sodaß der in den Lagerscenen nur leise an-

gedeutete Konflikt in den Piccolomini in steter Steigerung und Schärfe sich zuspitzt und zum Höhepunkt treibt, wie in einem einfachen fünfaktigen Drama. In einleitender Weise geschieht dieses sogleich in den ersten Auftritten der Piccolomini, in der Begrüßung der eben angekommenen Befehlshaber und des Questenberg durch Illo, den Vertrauten Wallensteins. Von dreißig Regimentern haben sich auf den Befehl Friedlands die Obersten in Pilsen eingefunden. Gallas und Altringer aber, an die der Befehl auch ergangen war, sind nicht erschienen — schon ein bedenkliches Zeichen — ja, ersterer hat auch den Buttler zurückzuhalten versucht. Was diesen bestimmt hat, zu kommen, spricht er selbst aus. Der Fürst hat ihn zum Generalmajor gemacht, und an dieser Verbindlichkeit, welche ihm erst kürzlich war „auferlegt", ist der Versuch des Gallas gescheitert. Illo dankt ihm, daß er fest geblieben, und wenn er den Isolani mit den Worten empfängt: „Spät kommt ihr — doch ihr kommt", so fühlen wir, daß er auch auf Isolanis Kommen nicht mit Sicherheit hat rechnen können. Diesen hat sich der Fürst auf eine andere, dem Charakter des Isolani gemäße Weise verbindlich zu machen gewußt. Er hat den Verschwender abermals aus seiner Geldnot gezogen. Sein spätes Kommen entschuldigt derselbe damit, daß sich auf seinem Marsche Gelegenheit geboten habe, 600 Proviantwagen der Schweden zu überfallen und fortzunehmen, damit man im Lager schwelgen könne. Dieses ist ihm wichtiger gewesen, als das rechtzeitige Eintreffen. Als „bösen Zahler" und als Mann von leichtlebiger Genußsucht kennen wir ihn schon vom Lager her. Es ist ein auf beide Charaktere klug berechnetes Wort, wenn Illo zu dem, was geschehen ist, noch hinzufügt:

Der Kaiser gibt uns nichts — vom Herzog
Kommt alles, was wir hoffen, was wir haben!
Könnt' er nur immer, wie er gerne wollte!
Er schenkte Land und Leut' an die Soldaten.
Doch wie verkürzen sie in Wien ihm nicht den Arm,
Beschneiden, wo sie können, ihm die Flügel!

Nun kommt er auf die Forderung des Kaisers zu sprechen, daß ein Teil des Heeres nach den Niederlanden aufbrechen soll. Sie ist bereits zu den Ohren der eben angekommenen Obersten gedrungen, und als Buttler bemerkt: „Ich hoffe, der Herzog wird in keinem Stücke weichen" — erwidert er klug:

Von seinem Recht gewißlich nicht, wenn nur nicht
Vom Platze!

was den Buttler wie den Isolani in nicht geringen Schrecken setzt, ersteren um so mehr, da die Bestätigung zu seiner Ernennung als Generalmajor noch fehlt. Unheil ahnend, schließt Buttler die Unterredung mit den bedeutungsvollen Worten:

Ich fürchte,
Wir geh'n nicht von hier, wie wir kamen.

Wie sehr Illos Worte gewirkt haben, zeigt die folgende Scene in der Unterredung mit Questenberg und Oktavio. Unverhohlen legen die Obersten ihre feindliche Gesinnung gegen den Kaiser an den Tag. Kalt und gleichgültig wird Questenberg empfangen; jeder seiner Äußerungen tritt man mit Bitterkeit und Hohn, ja mit persönlicher Beleidigung entgegen. In verächtlicher Weise ergeht sich Illo über die Macht- und Ratlosigkeit des Kaisers, als dieser sich genötigt sah, den Wallenstein zu „flehen und zu bitten", wie er sich ausdrückt, das Kommando wieder zu übernehmen. Nicht minder verletzend äußert sich Isolani. In dreißig Tagen, sagt er, habe der kaiserliche Hof die notwendigen Mittel zur Weiterführung des Krieges nicht herbeizuschaffen vermocht, die Wallenstein in drei Tagen aufzubringen wußte. Der Herzog sorge für die Truppen wie ein Vater, während man in Wien dem Soldaten das Brot zuschneide und die Rechnung streiche, Schmarotzer und Schranzen aber bereichere und mit Gnadengaben überhäufe. Dabei mustert er, als Questenberg auf die nachteilige Wirkung des langen Krieges zu sprechen kommt, der zum Ruin des Landes und zur Verarmung des Kaisers führen müsse, mit kundigem Auge die goldene Kette des Kriegsrats, die er lieber selbst trüge, und sagt:

So arg kann's nicht sein. Ich sehe ja,
Es ist noch lang nicht alles Gold gemünzt.

Questenberg bleibt ihm die Antwort nicht schuldig. Er erwidert dem beutelustigen Kroatenchef:

Gottlob! Noch etwas weniges hat man
Geflüchtet vor den Fingern der Kroaten.

Als er äußert, es tue not, der genommenen Freiheit den Zaum anzulegen und nach einem bessern Führer sich umzusehen, da erhebt sich Buttler, der bis dahin mehr schweigsam sich verhalten hat und preist in drohender Rede Wallensteins majestätische Macht, dessen Befehlen der letzte ferne Posten am Belt wie an der Etsch gehorche. Seine Äußerungen atmen eine grollende, unheimliche Verbitterung, was den späteren, jähen Umschlag dieses Mannes um so wirksamer werden läßt. Er schließt seine Rede mit den trotzigen Worten:

Von dem Kaiser nicht
Erhielten wir den Wallenstein zum Feldherrn.
So ist es nicht, so nicht! Vom Wallenstein
Erhielten wir den Kaiser erst zum Herrn,
Er knüpft uns, er allein, an diese Fahnen.

Das sind Worte, welche den Riß zwischen dem Kaiser und den Führern der Armee in noch bedrohlicherer Weise aufdecken, als

das Wortgefecht zwischen den Arkebusieren und dem Wachtmeister im Lager es tut. Der Konflikt scheint unvermeidlich zu sein, da dreiviertel der Armee auf seiten Illos, Buttlers und Isolanis stehen, wie wir in dem folgenden Auftritte aus Oktavios Munde erfahren.

Hatten wir im Lager den Übermut von seiten der gemeinen Soldaten gegen die übrigen Stände kennen gelernt, so zeigt sich in der Unterredung mit Questenberg von seiten der Kriegsobersten ein noch viel größerer Übermut. Unzweideutig spricht Buttler dem kaiserlichen Gesandten gegenüber offen aus, daß der Gehorsam des Heeres nicht dem Kaiser, sondern Friedland gebühre, und daß dieser durch seine Heeresmacht tatsächlich Kaiser von Deutschland sei. Mehr noch als bei den gemeinen Soldaten ist Wallenstein der Abgott eines Buttler, Illo und Isolani.

Die beiden ersten Auftritte sind ein wahres Muster von Eröffnungsscenen. Stimmung und Farbe des Stückes wird durch diese einleitenden Accorde aufs trefflichste angedeutet. Wie im Lager bewegt sich auch hier alles in den frischesten Farben lebendig vor unseren Augen. Jede der fünf Personen ist nach ihrem eigentümlichen Charakter scharf gezeichnet. Die Gegensätze platzen sogleich scharf aufeinander, sodaß es bei der Begrüßung des kaiserlichen Gesandten schon zu einem scharfen Wortgefecht kommt. Questenberg, der nicht nur die Autorität des Kaisers, sondern auch die Rechte der Bürger und Bauern vertritt, benimmt sich den maßlosen Angriffen der erbitterten Generäle gegenüber als kaltblütiger, würdevoller Gesandter und begegnet jedem Angriffe ruhig und treffend. Da sich Oktavio mehr beschwichtigend verhält, am Schlusse des Redekampfes die Kühnheit und Keckheit der Kriegsoberen, die sich auch in Taten bewährt habe, sogar entschuldigt, so wissen wir jetzt noch nicht genau, auf wessen Seite er eigentlich steht. Erst in dem folgenden, dem dritten Auftritte, in seiner Unterredung mit Questenberg, erhalten wir darüber Gewißheit. Wehklagend ruft letzterer aus:

> Nein! das ist schlimm, o! viel schlimmer, Freund!
> Als wir's in Wien uns hatten träumen lassen.
> Hier ist kein Kaiser mehr. Der Fürst ist Kaiser!

Oktavio sucht den Verzagten zu beruhigen, indem er äußert, daß im entscheidenden Augenblicke das Gewissen manches Kriegsobersten vor dem Abfall vom Kaiser zurückschrecken und auf des Kaisers Seite bleiben werde, wie Gallas und Altringer dieses getan. Selbst den Buttler glaubt er für den Kaiser noch gewinnen zu können. Auch bekomme er von allen Schritten Wallensteins Kunde, teils durch Horcher, teils aus den eigenen Mitteilungen Friedlands, da dieser ein unbedingtes Vertrauen zu ihm hege, ohne daß er sich darum bemüht habe. Dieses Vertrauen ist, wie wir

später aus dem Munde Wallensteins erfahren, die Frucht eines Traumes, den dieser kurz vor der Lützner Schlacht gehabt hat. Oktavio weiß nur, daß es ihm seit der Zeit plötzlich und auf eine ihm unerklärliche Weise zu teil geworden ist, und zwar in einem Maße, daß Wallenstein ihn mit seinem Vertrauen förmlich verfolge. Welcher Gefahr er sich bei seinem Doppelspiel aussetzt, dessen ist er voll und ganz sich bewußt. Der leiseste Verdacht des Generals, äußert er gegen Questenberg, würde ihm Freiheit und Leben kosten und würde das verwegene Beginnen Wallensteins beschleunigen. Oktavio geht zwar nicht offen auf eine Täuschung Wallensteins aus, bestrickt ihn nicht durch „Heuchelworte und Lügenkünste", verbirgt aber doch sein wahres Herz vor dem, der ihm seinerseits das rückhaltloseste Vertrauen entgegenbringt. Diese Klugheit, sagt er zu seiner Verteidigung, sei er dem Reiche und dem Kaiser schuldig. Der Dichter hat es verstanden, ihn gleich bei seinem ersten Auftreten als eine kühle, herzlose Natur zu zeichnen, die sich zu beherrschen versteht und ihre wahre Meinung zu verbergen weiß. Bei weitem edler und gerader zeigt sich Questenberg. Er entschuldigt sogar den Wallenstein und macht den kaiserlichen Hof für das Streben desselben verantwortlich.

Wo war die Überlegung,
Als wir dem Rasenden das Schwert vertraut
Und solche Macht gelegt in solche Hand?
Zu stark für dieses schlimmverwahrte Herz
War die Versuchung! Hätte sie doch selbst
Dem bessern Mann gefährlich werden müssen!

Am Schlusse des dritten Auftritts, der uns jeden Zweifel über Oktavios Stellung genommen hat, fragt Questenberg den Oktavio, ob er seinen Sohn mit ins Geheimnis zu ziehen gedenke, worauf Oktavio mit einem bestimmten Nein antwortet und dieses damit begründet, daß der offenen Seele seines Sohnes Verstellung fremd sei, dem Unternehmen gegen Wallenstein also Gefahr bringen würde, abermals ein Zeichen seiner Klugheit, wie diese auch in seinem früheren Schweigen bei dem heftigen Wortgefecht der Kriegsobersten sich geltend machte. Mit dem Schlusse des dritten Auftritts leitet der Dichter durch Max' Ankunft von seiner Reise ganz ungezwungen zu dem innigen Verhältnisse, welches zwischen diesem und Wallenstein besteht, über, wodurch im vierten Auftritte ein neuer Ansatz in die Bewegung der Handlung gebracht wird.

Gedacht ist des Max bereits im Lager und auch in dem ersten Auftritte der Piccolomini, wo Isolani eine heldenhafte Tat von ihm erzählt, sodaß wir, noch ehe er auftritt, wissen, wie beliebt er bei den Truppen und wie beliebt er auch bei den Heerführern ist, was im Laufe der Handlung sich von großer Bedeutung erweist.

Nicht umsonst hat der Dichter schon vor seinem Erscheinen des jugendlichen Feuers und des heldenhaften Muts des Zurückgekehrten gedacht. Um so gespannter sind wir auf sein Auftreten.

Max begrüßt den Questenberg, von dessen Sendung er bereits gehört hat, ebenfalls kalt und tritt dann ganz auf Wallensteins Seite, rühmt in begeisterter Rede dessen angeborenes Feldherrn- und Herrschertalent, sein tiefes und geniales Wesen, welches weit über dasjenige gewöhnlicher Sterblichen emporrage, sich nicht an hergebrachte Satzungen zu binden brauche, sondern aus sich heraus zum Wohle des Ganzen schaffe und das Richtige treffe. Sprach aus den Worten, welche Illo, Buttler und Isolani zum Lobe und zur Verteidigung Wallensteins ergriffen, vorzugsweise Überhebung und Selbstsucht, so spricht aus Max die Überzeugung eines reinen, edlen Gemüts, welches allein aus Liebe und Verehrung an Wallenstein hängt und die demselben eingeräumte Macht als eine notwendige und wohlverdiente schildert. Alle Vorwürfe gegen Wallenstein widerlegt er und schiebt sie auf die Schuld des Wiener Hofes, auch die, daß er den Frieden, den das Land so sehr bedürfe, nicht wolle. Am Schlusse seiner begeisterten Rede scheidet er in höchster Erregung von Questenberg und Oktavio mit dem feierlichen Gelöbnisse:

„Und hier gelob' ich's an, verspritzen will ich
Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut,
Das letzte meines Herzens tropfenweis', eh' daß
Ihr über seinen Fall frohlocken sollt!"

Daß er auf den Gang der Ereignisse von großem Einfluß sein wird, geht aus dieser Scene wie aus dem, was wir bereits von ihm wissen, schon hervor. Ahnungsvoll hat der Dichter in den letzten Worten des begeisterten Jünglings auch sein Geschick angedeutet.

Nach dem Fortgange des Max folgt noch eine kurze Unterredung zwischen Questenberg und dem scharfblickenden Oktavio. Ersterer ist fast verzagt, Oktavio nicht, fürchtet aber, daß die Erreichung des Ziels durch Max erschwert wird. Er hat aus der begeisterten Rede desselben auf Wallenstein, wie aus der tief empfundenen Schilderung der Heimkehr des Soldaten aus dem Kriege in das Glück des häuslichen Lebens erkannt, daß die Liebe zu Thekla mit aus jenen Worten gesprochen hat. Diese Liebe, welche den Sohn noch fester an Wallenstein knüpft, muß wesentlich die Pläne des Oktavio erschweren und ist für die Weiterführung der Handlung von großer Bedeutung. Als ahne er im voraus das Geschick, welches sich für ihn und für Max an diese Liebe knüpft, verwünscht er dessen Reise und macht sich Vorwürfe, daß er sie nicht hintertrieben und den Sohn nicht gewarnt habe.

„Jetzo," sagt er, „ist's zu spät." Schmerzlich muß er dieses „Zu spät" büßen. Der Akt schließt mit dem dreimaligen Verwünschen jener Reise. So sind in demselben alle Konflikte in schöner Steigerung vorbereitet. T. Aufzug S. 85

Nachdem im ersten Akte der gärende Zwiespalt zwischen dem kaiserlichen Hofe und zwischen den Wallenstein ergebenen Feldherren aufgedeckt worden ist, erscheint im zweiten Akte Wallenstein selbst und zwar im Kreise seiner Familie und seiner Vertrauten. Durch das Vorausgegangene hat der Dichter hinlänglich dafür gesorgt, daß der Hauptheld bei seinem ersten Erscheinen uns nicht als eine unbekannte Persönlichkeit entgegentritt. Die Grundzüge seines Lebens sind durch das „Lager", wie durch den ersten Akt der „Piccolomini" bereits in zahlreichen Spiegelungen lebendig dargestellt. Schon deshalb führt ihn der Dichter nicht durch einen Monolog, sondern im Gespräche mit der Herzogin ein. Der Zeit und dem Orte nach schließt sich die Handlung unmittelbar an den ersten Akt. Der Ort ist ein festlicher Saal, welcher durch Anordnung des Astrologen Seni geheimnisvoll zum Empfange hergerichtet worden ist, eine Hindeutung auf Wallensteins astrologischen Glauben, welcher jetzt bei der Entwickelung der Handlung ebenfalls eine Rolle spielt, und über den der Dichter notwendigerweise uns nähere Auskunft geben muß, was im sechsten Auftritt geschieht. Des Seni ist in den Lagerscenen auch bereits Erwähnung geschehen, wenn auch nicht mit seinem Namen. Den Soldaten im Lager gilt er als eine rätselhafte, geheimnisvolle Persönlichkeit, die bei nächtlicher Zeit im „grauen Röcklein" durch verschlossene Türen zum Herzog geht, worauf dann immer etwas Großes sich ereignete.

Wallenstein erscheint zunächst in Begleitung seiner Gemahlin, die auf ihrer Reise Wien berührt und daselbst der Königin von Ungarn wie auch der Kaiserin sich vorgestellt hat. Das Gespräch nimmt alsbald einen ernsten Charakter an. Die kalte Aufnahme, welche der Herzogin in Wien zu teil geworden ist, vermehrt Wallensteins Mißtrauen, und als nun gar die Herzogin mitteilt, man spreche am Hofe von einer zweiten Absetzung, einer schimpflicheren als die von Regensburg, da übermannt den Gewaltigen im Vollgefühl seiner Kraft und der ihm eingeräumten Macht der Zorn, was im voraus die Stimmung schon andeutet, mit welcher er Questenberg empfangen wird. Er ist bereit, den Kampf aufzunehmen, zu welchem man ihn „zwingt", wie er sich ausdrückt. Das Flehen und Bitten der Herzogin, dem Willen des Kaisers sich zu fügen und den Konflikt zu vermeiden, macht keinen Eindruck auf den stahlharten Mann. Er erwidert nichts darauf, und so trägt auch dieser Auftritt dazu bei, den Konflikt trotz der abmahnenden Stimme, der ersten, welche wir vernehmen, als unvermeidlich in

Aussicht zu stellen. Daß derselbe zugleich der Herzogin viel Kummer und Herzeleid bereiten wird, geht aus dem Auftritte gleichfalls hervor. Ihr weiches, liebevolles und duldendes Herz bildet einen starken Gegensatz zu dem Charakter ihres Gemahls, dessen ehrgeiziges Streben ein stilles Familienglück nicht aufkommen lassen kann. Nach der kurzen Unterredung mit der Herzogin treten Thekla mit der Gräfin Terzky und bald darauf Max und Graf Terzky ein. Der Anblick des holden Kindes bestärkt Wallenstein noch in seinen Plänen. Thekla in den Armen haltend, ruft er im schneidenden Gegensatz zu den Nachrichten, welche die Herzogin soeben aus Wien gebracht hat, aus:

Hier auf dieses
Jungfräulich blühende Haupt will ich den Kranz
Des kriegerischen Lebens niederlegen.
Nicht für verloren acht' ich's, wenn ich's einst,
In einen königlichen Schmuck verwandelt,
Um diese schöne Stirne flechten kann.

Im folgenden Auftritt begrüßt er Max mit den Worten:

Sei mir willkommen, Max! Stets warst du mir
Der Bringer irgend einer schönen Freude,
Und, wie das glückliche Gestirn des Morgens,
Führst du die Lebenssonne mir herauf.

In beiden Auftritten zeigt sich Wallenstein von seiner liebenswürdigsten Seite; aber bei aller Liebenswürdigkeit erscheint er doch immer als der Erhabene, der selbst gegen Max und Thekla die ruhige Würde und die sichere, gehaltene Gemessenheit, die auf ein unerschütterliches Selbstbewußtsein hindeuten, nicht einen Augenblick verleugnet. So lieb er auch Max hat, den er als Sohn seines Hauses betrachtet, zu dem Vertrauten seiner Pläne macht er ihn nicht. Seine Ankunft ist ihm ein Zeichen guter Vorbedeutung. Dieses genügt ihm. Die folgenden Auftritte sind nach den beendigten Begrüßungsscenen ganz dem politischen Leben gewidmet. Terzky, der Schwager und Vertraute Wallensteins, welcher sich nicht verabschiedet hat, leitet zu denselben über. In Gemeinschaft mit Illo, der später erscheint, ist er mit diesem die treibende Kraft zum Handeln des immer noch zögernden Herzogs, der durch sein Zögern mehr und mehr unlöslichen Wirren zusteuert. Obschon er eben sichere Kunde erhalten hat, daß in Wien seine Absetzung beschlossen und sogar schon ein Nachfolger ausersehen ist, auf Gallas und Altringer nicht zu rechnen sei, und daß der schwedische Kanzler, des Zögerns und Schwankens überdrüssig, die Verhandlungen mit ihm abzubrechen drohe und er selbst sich gesteht, es sei keine Zeit zu verlieren, so kann er sich doch nicht entschließen, mit den Schweden jetzt schon ein Bündnis einzugehen und ihnen auf Terzkys

Anraten ein Stück deutschen Landes zuzusichern, um sie fest an sich zu binden.

Gönn' ihnen doch (sagt Terzky) das Fleckchen Land;
Geht's ja
Nicht von dem Deinen! Was kümmert's dich,
Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt!

Voller Entrüstung antwortet Wallenstein:

Fort, fort mit ihnen! Das verstehst du nicht.
Es soll nicht von mir heißen, daß ich Deutschland
Zerstückelt hab', verraten an den Fremdling,
Um meine Portion mir zu erschleichen.
Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren.
Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig
Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen.

Auch Illo, der ihn mahnt, den jetzigen Augenblick zum raschen Handeln zu benutzen, da die besten Häupter des Heeres, seines Winkes gewärtig, um ihn versammelt seien, auch Illo vermag nichts auszurichten. Die Zeit ist noch nicht da, antwortet er dem dringend Mahnenden. Es genügt ihm, vor der Hand das Wort der Generale zu haben, aber schriftlich, daß sie unbedingt, ohne jeglichen Vorbehalt sich nur seinen Befehlen unterwerfen wollen. Durch diese Forderung greift er jetzt bestimmter als bisher in den Entwickelungsgang der Ereignisse ein. Sie bedeutet den Bruch mit dem Kaiser. Der Macht desselben glaubt er durch die schriftliche Erklärung der Generale genügend gewachsen zu sein. Dabei rechnet er mit der größten Zuversicht auch auf Oktavio, obschon er durch Illo vor demselben ernstlich gewarnt wird. Auf seinen tieferen Einblick in die Welt der Schicksalsbestimmungen sich stützend, weist er jedes Mißtrauen gegen Oktavio zurück und rüstet so — höchst tragisch — selbst das Werkzeug aus, welches hinter seinem Rücken der Hauptträger des Gegenspiels wird. Illo erklärt sich bereit, die Handschrift der Generale einzuhändigen, wenn Wallenstein ihm völlig freie Hand lassen will, was dieser ihm zusagt. Auch dieses wird verhängnisvoll für ihn. Die Stunde des Handelns sollen die Sterne ihm verkünden. Als Illo bemerkt:

O, du wirst auf die Sternenstunde warten,
Bis dir die irdische entflieht! Glaub' mir,
In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.
Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit
Ist deine Venus! Der Maleficus,
Der einz'ge, der dir schadet, ist der Zweifel,*)

da spricht er wie ein Erleuchteter, der erhaben über die gewöhnlichen Sterblichen aus den Sternen des Himmels Offenbarungen

*) Die Venus galt als besonders glückverheißender Stern, Saturn als Maleficus, d. h. unheilbringend, Jupiter als sieghaft.

zu schöpfen vermag, welche dem Illo, dem bei der Geburt der Jupiter nicht geleuchtet habe, versagt seien:

Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes
Bis in die Sternenwelt mit tausend Sprossen
Hinauf sich baut, an der die himmlischen
Gewalten wirkend auf und nieder wandeln,
Die Kreise in den Kreisen, die sich eng
Und enger ziehn um die central'sche Sonne —
Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,
Der hellgebornen, heitern Jovискinder.

Zu diesen bevorzugten, über die gewöhnlichen Menschenkinder hoch erhabenen Geistern zählt sich Wallenstein. Seinem maßlosen Selbstgefühl und seinem tiefsinnigen Wesen kam der astrologische Glaube seiner Zeit sehr zustatten, indem derselbe ganz geeignet war, seine ungewöhnliche Größe noch zu erhöhen und mit dem Schimmer einer geheimnisvollen Persönlichkeit zu umgeben, ihn aber auch mit Blindheit zu schlagen, sodaß er den Feind an seiner Seite nicht merkt, welchen Illo und Terzky längst durchschaut haben, auf die er als das hellgeborene, heitere Jovискind mit königlicher Verachtung herabblickt, und ihn in seinem Schwanken beharren läßt, da nach seinem Glauben die glückverheißende Stellung der Sterne noch fehlt. Seine Unterredung mit Illo schließt er mit den stolzen Worten: „Nachgeben werd' ich nicht, absetzen sollen sie mich auch nicht. Darauf verlaßt euch!" ein Zeichen, daß er glaubt, auf dem Posten, welchen er inne hat, sich auch jetzt noch behaupten zu können. Illos berechtigte Mahnung ist vergebens gewesen.

Der letzte Auftritt bildet den Höhepunkt des zweiten Akts. Er enthält die bedeutsame Audienzscene mit Questenberg. Veranlaßt ist dieselbe durch den Auftrag, welchen der letztere vom Wiener Hofe erhalten hat. Außer Wallenstein und Questenberg sind Terzky und Illo, ferner die von Wallenstein als Zeugen zur Entlastung geladenen Feldherren (Auftritt 6) zugegen, im ganzen zwölf Personen, für welche schon im ersten Auftritte durch Senis Anordnung Stühle gestellt wurden, mit der Bemerkung, daß zwölf eine heilige Zahl sei. Außer den beiden Hauptträgern der Verhandlung beteiligen sich nur Max und Buttler an derselben. Eifrig nehmen diese für Wallenstein Partei, welcher mit wahrhaft königlichem Selbstbewußtsein auftritt und dem entsprechend sehr gemessen die Verhandlung einleitet, worauf dann Questenberg das Wort ergreift. Seine Rede ist ein Meisterstück ruhiger, diplomatischer Beredsamkeit. Nach dem Eingange entwirft er zunächst einen geschichtlichen Rückblick auf die Taten Wallensteins bis zur Schlacht bei Lützen in lobender Anerkennung der großen Verdienste des Generals, geht dann auf das seitdem so auffallend verwandelte

21361

Verfahren desselben ein, klagt ihn an, daß er den Fall von Regensburg nicht verhütet habe, als Sieger in verdächtige Unterhandlungen mit den Feinden, den Schweden und Sachsen, getreten sei, Thurn, den Erzfeind des Kaisers, sogar begnadigt und tatenlos das Winterquartier in des Kaisers Lande (Böhmen) bezogen habe. Am Schlusse der Rede stellt er drei bestimmte Forderungen: Böhmen sofort zu räumen, Regensburg vor Ostern vom Feinde zu säubern und acht Regimenter dem Kardinal-Infanten zur Verfügung zu stellen.

Wallenstein widerlegt die Anklage Punkt für Punkt kurz und schlagend, oft mit ironischen Bemerkungen gewürzt. Anfangs übernimmt auf seinen Wunsch Max öfter das Wort, wodurch demselben eine ehrende Anerkennung zu teil wird, dem Gegner aber eine Art Geringschätzung. Eines Treubruchs kann man den Herzog nicht beschuldigen; er hat einen solchen bis dahin nicht begangen, vielmehr hat er, wie er in seiner Verteidigung ausführt, die Wohlfahrt aller und das Heil des Ganzen, auch das des Heeres stets im Auge behalten; er will nur Vorkämpfer allgemeiner Interessen gewesen sein. Seine Verteidigung verwandelt sich schließlich in eine Anklage gegen den Kaiser, welchem er Undankbarkeit gegen seine Person vorwirft, der auch den Soldaten ein ganzes Jahr hindurch die Löhnung schuldig geblieben sei und den mit ihm abgeschlossenen Vertrag nicht gehalten habe, dessen erste Bedingung lautete, daß kein Menschenkind, auch der Kaiser nicht, bei der Armee etwas zu sagen habe. Trotz dieser Bestimmung hatte der Kaiser ohne Wallensteins Wissen dem Oberst Suys Befehl erteilt, nach Bayern vorzurücken, und dieser ist gegen den ausdrücklichen Befehl Wallensteins vorgerückt. Im Vollgefühl seines Rechts fordert der Gewaltige die Generalität auf, Richter über den pflichtvergessenen Suys zu sein. Ihr Urteil lautet dem Kriegsrecht gemäß auf Tod. Wallenstein begnadigt ihn in demselben Augenblicke, als das Urteil gefällt worden ist, und zeigt damit dem kaiserlichen Botschafter, daß er der oberste Kriegsherr ist, er begnadigt ihn aus Achtung gegen den Kaiser. So ist dem Kriegsgesetze genügt und Wallensteins Recht gewahrt, zugleich auch ein Bruch mit dem Kaiser vermieden. Wallenstein erklärt sich sogar bereit, das Kommando niederzulegen und vom Schauplatze abzutreten. Hatte er bis dahin schon die versammelten Generale, deren Unmut kaum noch zu besänftigen gewesen war, auf seiner Seite gehabt, so geloben sie jetzt in höchster Erregung: „Wir wollen mit dir leben, mit dir sterben!“ und Buttler rät sogar dem kaiserlichen Gesandten in bitterem Unmut, in den nächsten Stunden sich nicht öffentlich zu zeigen, der goldene Schlüssel möchte ihn schwerlich vor Mißhandlung schützen. Wallensteins Worte haben so ge-

zündet, daß die früher von ihm verlangte schriftliche Erklärung der Generale überflüssig zu sein scheint, da sich alle für ihn erklärt haben. Die ganze Scene hat etwas überaus Großartiges. Dem Questenberg zeigt sie abermals und zwar mehr noch als früher (Piccol. I, 2), welch eine gewaltige Macht der Herzog besitzt, und diese Macht ist ihm vom Kaiser selbst in der Zeit der Not als verbrieftes Recht eingeräumt worden. Eine Niederlage hat Wallenstein in den Verhandlungen nicht erlitten, vielmehr mußten dieselben ihn in dem Vorsatze noch bestärken, von seinem Posten nicht zu weichen. Zu einem Abschluß haben sie indes nicht geführt; der Zwiespalt hat sich im Gegenteil noch mehr zugespitzt. Da ergreift Max zum Schluß abermals das Wort und beschwört Wallenstein und die Obersten, nichts zu beschließen, bis man zusammen Rat gehalten habe. Er hofft, „noch alles herzustellen". Bezeichnend ist, daß Oktavio in dieser wichtigen Unterredung kein Wort gesprochen hat. Was Wallenstein betrifft, so hat er aus der Sendung und aus den Forderungen Questenbergs noch bestimmter als aus den Mitteilungen der Herzogin erkannt, daß man in Wien erst ihn schwächen und dann ihn ganz beseitigen will, hat auch erkannt, von welcher Partei am Hofe dieser „wohl ausgesonnene, verwünscht gescheite Plan", wie er sich spöttisch ausdrückt, herrührt. Zum Schlusse verkündet er dem Questenberg, daß er längst beschlossen habe, sein Amt niederzulegen, daß also der Wiener Hof gar nicht nötig gehabt hätte, einen Abgesandten zu schicken, Questenbergs Kommen also überflüssig gewesen sei, was diesem beim Scheiden kein angenehmes Kompliment sein mußte. Natürlich ist die Mitteilung seines Beschlusses, das Amt niederzulegen, nur Schein, denn wenige Minuten vorher hatte er seinen Vertrauten die sie beruhigende Versicherung gegeben: „Nachgeben werde ich nicht, absetzen sollen sie mich auch nicht." Die Unterredung mit Questenberg mußte ihn darin noch bestärkt haben.

Der dritte Aufzug ist fast ganz dem bis jetzt nur angedeuteten Herzensbündnisse zwischen Max und Thekla gewidmet, über das wir notwendigerweise nähere Auskunft erhalten müssen, zumal dasselbe dazu dienen soll, Max an Wallenstein zu ketten; ebenso mußte der Dichter über Illos Plan, dem Wallenstein die gewünschten Unterschriften zu verschaffen, Auskunft geben, was im ersten Auftritte geschieht, wodurch derselbe an die sechste Scene des zweiten Akts geknüpft wird, in welcher Wallenstein seinen beiden Vertrauten Illo und Terzky den Auftrag erteilt, ihm das Wort der Generale schriftlich an Eidesstatt zu verschaffen, unbedingt seinem Dienste sich zu weihen. Illo hat dies zugesagt und hat, wie wir nun erfahren, den Bankettabend bei Terzky als Zeit zu den Unterschriften der Namen bestimmt, sodaß also die

erste Scene des dritten Aufzuges zugleich eine Vorläuferin der Bankettscene im vierten Akte ist. Illos Plan, welchen er dem Terzky entwickelt, beruht auf „Gaukelkunst" und Betrug, was die Besorgnis wachruft, die Ausführung desselben könnte für Wallenstein verhängnisvoll werden. Ist doch selbst Terzky von dieser Besorgnis nicht frei. Letzterer ist indes auch nicht müßig gewesen, wie er geheimnisvoll dem Illo beim Scheiden mitteilt, damit, „wenn ein Strick reißt, ein anderer in Bereitschaft ist". Er hat für seinen Plan die Gräfin Terzky auserkoren, welche das Liebesverhältnis zwischen Thekla und Max kennt und es benutzen soll, den letzteren zu bestimmen, beim Vorlegen der Schrift seinen Namen ohne Bedenken sofort unter dieselbe zu setzen, worauf viel ankomme. Die Gräfin tritt mit Illo und Terzky von jetzt an in den Vordergrund der Weiterentwicklung der Handlung. Allen dreien liegt daran, daß Wallenstein endlich zum Entschlusse schreitet, und daß die Obersten sich fest an ihn anschließen. Anlaß zur Einmischung der Terzky hat Thekla gewissermaßen selbst gegeben, indem sie in ihrer Unschuld die Gräfin zu ihrer Vertrauten machte. So werfen bereits die beiden ersten Auftritte des dritten Akts dunkle Schatten auf die Liebesscene, wie auch auf das große Bankett des vierten Akts. Zunächst erhalten wir einen Einblick in die Entstehungsgeschichte der einzig dastehenden Liebe zwischen Thekla und Max, welche die Terzky zu unlauterem Zwecke zu benutzen gedenkt. Arglos erzählt Max der Gräfin seine Liebe zu Thekla während deren Abwesenheit, wodurch jene nun auch einen Einblick in Max' Liebesseligkeit erhält. Sie erkennt sogleich aus der Erzählung, daß Max so an Thekla hängt, daß ihm alles andere mehr oder weniger schal erscheint, sogar, wie er selbst gesteht, der Verkehr mit den Kameraden, das bunte Gewühl im Lager und der Dienst der Waffen. Er hat nur einen Gedanken, den Gedanken an Thekla. In der Kirche hat er ein stilles Plätzchen aufgesucht, dort den Blick mit Inbrunst zu einem Marienbilde emporgehoben und allein der Andacht und der Liebe gelebt. Die Gräfin lächelt beim Anhören dieses Bekenntnisses, lächelt, ihn so verliebt zu sehen und deshalb nicht nötig zu haben, wie Terzky ihr beim Scheiden riet, „dem Max den Kopf recht warm zu machen", damit, wenn er zu Tische kommt, er ohne lange Bedenken gleich unterschreibt. Sie zweifelt nicht mehr an seiner Unterschrift. Max fühlt zwar aus mancherlei Zeichen, daß etwas Ungewöhnliches im Werke sei, aber was es ist, kümmert jetzt diese weltmüde und weltflüchtige Seele in ihrem Liebesrausche nicht. Er hätte vom Vater darüber Aufklärung erhalten können, aber er hat kein Verlangen danach, und der Vater hat absichtlich geschwiegen. Seine Gedanken sind bei der abwesenden Thekla, nach der er schmerzlich sich sehnt. Dieselbe

erscheint endlich und entschuldigt ihr längeres Ausbleiben damit, daß die Mutter wieder so geweint habe. Die Unterhaltung mit der Geliebten wendet sich zunächst der geheimnisvollen Wunderwelt der Planeten zu, welche Thekla kurz vorher in dem astrologischen Turme unter Senis Leitung in aufgestellten, seltsam beleuchteten Königsbildern geschaut hat: den Saturn und den Mars, den Merkur, die Venus und auch den Jupiter, welcher bei Wallensteins Geburt im hellsten Strahlenglanze am Himmel gestanden hatte (Piccol. II, 2). Der Sternenglaube Wallensteins wird von Max und Thekla gepriesen und zu einer Sprache des Herzens und der Liebe erhoben, der Blumensprache vergleichbar. Max, der seiner Sehnsucht nach Frieden schon früher wiederholt Ausdruck gegeben hat (Piccol. I, 4), tut dieses auch jetzt wieder. Er schaut bereits im Geiste den Vater Theklas auf dessen Gütern nur dem Ruhme des Ölzweigs leben. Die Gräfin entgegnet aber:

Ich will denn doch geraten haben, Vetter,
Den Degen nicht zu frühe wegzulegen.
Denn eine Braut, wie die, ist es wohl wert,
Daß mit dem Schwert um sie geworben wird.

Und vorher, bei der Deutung der Gestirne, hatte sie geäußert:

Nicht Rosen bloß, auch Dornen hat der Himmel.

Das sind Worte, welche den liebeseligen Max hätten mahnen können, der rauhen Wirklichkeit auch zu gedenken. Warnend geschieht dieses nun im folgenden Auftritte durch Thekla, als die Terzky auf einige Augenblicke sich entfernt hat, um ihren Vertrauten, der getroffenen Verabredung gemäß, Nachricht über Max zu bringen. Thekla benutzt den günstigen Augenblick des Alleinseins, dem Max zu raten, niemandem hier zu trauen, sondern nur auf das eigene Herz sich zu verlassen, und das Glück in der gegenseitigen Liebe zu suchen:

Aus Himmelshöhen fiel es uns herab,
Und nur dem Himmel wollen wir's verdanken.

Nach der Rückkehr der Gräfin mahnt diese den Max, eilig zur Tafel zu gehen, da es hohe Zeit sei und sie bereits das Lärmen der Tischgesellschaft höre. Sie weiß, welch' großen Einfluß seine Unterschrift auf die Übrigen ausübt, und setzt, nachdem sie Max bis an das Zimmer der Versammelten geleitet hat, ihre Einwirkung auf Thekla weiter fort. Waren ihre Bemerkungen dem Max gegenüber mehr dunkel andeutend gewesen, so lauten sie nach Max' Fortgange der Thekla gegenüber deutlicher und bestimmter. Die Liebenden an Wallenstein zu ketten, bietet sie ihre ganze Beredsamkeit auf. Sie weiß wohl, wie viel davon abhängt. Thekla wird jedoch in ihrem Glauben, daß Max nicht für sie bestimmt sei und daß vor allem ihr Vater Einspruch gegen eine Verbindung mit ihm

erheben würde, noch mehr bestärkt. Schon die Worte des Vaters bei ihrem Empfange mußten die Liebeselige aus ihrem Liebestraume aufschrecken. Jetzt wird ihre Ahnung zur Gewißheit. Als die Gräfin sich entfernt hat und Thekla allein ist, läßt sie ihre Empfindungen des genossenen Glücks und die Ahnung schweren Leids in einem Liede ausklingen, dem am Schlusse des Aufzuges noch ein Monolog folgt, welcher gleichsam die Einleitung zu den späteren tragischen Geschicken der Liebenden bildet und als ein Zeuge von der klaren Einsicht Theklas in die Lage der Dinge sich kundgibt. Es ist der erste Monolog in unserem Drama, der auch sprachlich, namentlich durch die Wahl der Bilder, die inneren Vorgänge in der Seele Theklas hochpoetisch wiedergibt. Ahnungsvoll schaut sie nicht nur den jähen Untergang ihres Glückes, sondern auch den ihres ganzen Hauses. Sie fühlt sich, wie auch den Geliebten, bereits als Opfer einer unsichtbaren Schicksalsmacht. Die Gewißheit harter Kämpfe, welche ihnen bevorstehen und ihr Glück bedrohen, tritt im Laufe der letzten Auftritte mehr und mehr hervor. Die erste Andeutung gab schon Seni beim Anschauen der Linien in Theklas Hand (III, 4). Daß die Liebenden in ihrem Herzensbündnisse ausharren und, wenn es sein muß, die Rolle eines Heldenpaares, welches sich opfert, übernehmen werden, mit dieser unzweifelhaften Gewißheit entläßt uns der dritte Akt.

Der vierte enthält die Bankettscene, in welcher der schon bekannte Plan Illos, durch List und Betrug die Unterschriften der Generale sich zu verschaffen, zur Ausführung kommt. Rasch wird durch diese Tat das Unheil, welches Theklas ahnungsvoller Geist prophetisch verkündet hat, heraufbeschworen.

Es ist die Bankettscene in mancher Beziehung ein Seitenstück zum Lager. Dort wie hier haben wir eine große Anzahl von Personen und einen großen Reichtum leitender Gesichtspunkte; dort zechen die Soldaten, hier ihre Führer; dort bildet das Bittgesuch der Soldaten den Mittelpunkt der Scenen, hier das von Illo zum Unterschreiben der Heerführer aufgesetzte Schriftstück. Ort und Zeit der Handlung schließen sich den kurz voraufgegangenen Scenen eng an. Die Teilnehmer sind aus dem siebenten Auftritte des zweiten Akts bereits bekannt; neu hinzugekommen ist Montecuculi; Max ist anfangs nicht gleich zugegen. Derselbe bleibt während des ganzen Auftrittes wie ein „steinerner Gast" in sich versunken. Seine Ruhe bildet den bedeutsamen Vorgängen und dem lärmenden Gelage gegenüber einen grellen Gegensatz. Er wäre am liebsten bei Thekla geblieben, um so mehr, da sie ihn gewarnt, niemandem hier zu trauen und an einer Verbindung mit ihm gezweifelt hat. Der schwere Ernst, der auf der ganzen Liebesscene des vorigen Auftrittes liegt, verläßt ihn in der heiteren, ausgelassenen Ge-

sellschaft keinen Augenblick. Versunken in Gedanken, sieht und hört er kaum, was um ihn vorgeht. Empfangen wird er bei seinem Eintritt in den Saal von Isolani und Terzky. Ersterer fordert ihn sogleich auf, an dem bereits begonnenen Ausbieten und Austeilen von Lehen und Gütern kaiserlich gesinnter Böhmen teilzunehmen, mit der Bemerkung, sich ebenfalls ein Stück Landes auszusuchen, eine Aufforderung frevelhaften Hochmutes den bestehenden Gesetzen der kaiserlichen Regierung gegenüber und ein Zeichen, wie sehr bei den Heerführern die Rechte und das Ansehen des Kaisers gesunken sind. Terzky übergibt ihm die aufgesetzte Eidesformel zum Durchlesen, und Isolani fügt hinzu, daß alle nach der Reihe sie gelesen und ihren Namen darunter-gesetzt hätten. Max bleibt stumm. Unverwandt, aber gedanken-los schaut er in das Papier. Trotz der Aufforderung und trotz der auffälligen Bemerkungen kommt kein Wort der Erwiderung, kein Verlangen nach Aufklärung aus seinem Munde. Selbstver-ständlich entgeht ihm auch die stillschweigende Übergabe des Schrift-stücks an Neumann zum Zwecke der Fälschung. Einem ist dieses nicht entgangen, dem scharfblickenden Buttler, welcher aus den ersten Scenen der Piccolomini uns schon bekannt ist, und den der Dichter bezeichnenderweise jetzt in den Vordergrund rückt, da der-selbe bald eine Hauptrolle in der Weiterentwickelung des Dramas spielt. Zunächst schließt sich Buttler den Wissenden, dem Illo und Terzky, mit der Versicherung an, daß man ihm trauen könne.

Der Fürst (sagt er) kann meine Treu'
Auf jede Probe setzen, sagt ihm das.
Ich bin des Kaisers Offizier, so lang' ihm
Beliebt, des Kaisers General zu bleiben,
Und bin des Friedlands Knecht, sobald es ihm
Gefallen wird, sein eigner Herr zu sein.

Mehr als die übrigen stellt er mit allem, was er hat, dem Wallenstein sich zur Verfügung, welchem er sich innerlich verwandt fühlt. Auch er sei, sagt er, der „Fortuna" Kind und liebe einen Weg, der seinem gleiche, erzählt dem Illo und Terzky seinen Lebens-lauf, welcher ihn durch „Kriegsgeschick" vom niederen Dienst im Stalle als Reitersbursche zu seinem jetzigen Range durch Wallen-stein emporgehoben habe, und nennt die Gegenwart einen großen Augenblick der Zeit, die dem Tapferen und Entschlossenen günstig sei, das Recht ihm gebe, Fürstentümer und Ländereien mit dem Schwerte zu erringen und den Starken befugt mache, zu jeder Höhe die Leiter anzusetzen. Es sind dies Worte stolzen Selbstgefühls und ehrgeizigen Strebens. Schon im ersten Akte der Piccolomini vernahmen wir aus seinem Munde, daß er nach Pilsen trotz der Abmahnung des Gallas gekommen sei, weil ihn der Fürst zum Generalmajor ernannt habe und er dadurch ihm sich verpflichtet

fühle. Treue und Hochachtung fesseln ihn nicht an Wallenstein, sondern der Wunsch und die Aussicht, unter der Fahne des Gewaltigen noch weiter sein Glück zu machen. Wehe, wenn er in seinen Erwartungen getäuscht wird! Sein ehrgeiziges Streben und sein entschlossener Wille würden trotz der ihm bereits erwiesenen Gunst vor einem Bruch mit Wallenstein nicht zurückschrecken, ebensowenig wie er jetzt vor dem Unterzeichnen des Schriftstückes zurückschreckt, obschon er weiß, daß es gefälscht ist. Nehmen wir dazu noch die Worte Oktavios im ersten Akte der Piccolomini: „Ich weiß, wie dieser böse Geist zu bannen ist", so sind das alles vorbereitende Andeutungen des Dichters zu der Rolle, welche Buttler im weiteren Verlauf des Stückes spielt.

Der zweite Teil der Bankettscene wird eingeleitet durch eine Unterredung des Kellermeisters mit Neumann und mit den ab- und zugehenden Bedienten. Aus den Gesprächen, die sie führen, erkennen wir, daß der Kellermeister der alten, national gesinnten böhmischen Partei angehört, Neumann ein Anhänger Wallensteins und die vier Bedienten Anhänger des Kaisers sind. Wie verschwenderisch man in dem Saale mit dem Weine umgeht, ergibt sich aus einer Bemerkung des alten, kopfschüttelnden Kellermeisters, welcher die Flaschen des für den vierten Tisch bereits geforderten Burgunders im stillen gezählt hat und gegen Neumann bemerkt, daß es die siebenzigste sei, worauf der Bediente, welcher die Flasche holt, erwidert: „Das macht, der deutsche Herr, der Tiefenbach, sitzt an dem Tische." Aus dem Munde der ab- und zugehenden Bedienten erfahren wir auch, daß im Saale bei einem Hoch auf den Kaiser alles mäuschenstill geblieben ist, dagegen beim Hoch auf den Fürsten von Weimar, „den Lutheraner" und „Östreichs Feind", die Musik in das brausende Hochrufen eingefallen sei; abermals ein Zeichen, wie sehr das Ansehen des Kaisers bei den Heerführern gesunken ist. Es folgt, als der Wein das Seinige getan hat, die Unterschrift der Generale. Max, immer noch in Gedanken versunken, hat nicht unterschrieben. Der trunkene Illo, welcher darüber in Streit mit ihm gerät, nennt ihn einen Judas und verrät in der Trunkenheit zum großen Schreck der Wissenden sein eigenes Ränkespiel. Oktavio hat unterschrieben, um keinen Verdacht zu erregen. Den ganzen Auftritt hindurch hat er mit besonnener, kalter Ruhe sein geheimes Ziel im Auge behalten und seinen Sohn beobachtet. Mild hat er die Aufforderung Terzkys zurückgewiesen, den Sohn zum Unterschreiben zu bewegen, vorsichtig und zutraulich hat er sich dem Buttler genähert und mit diesem gemeinschaftlich das gewalttätige Auftreten Illos gehindert. Die Vorgänge beim Bankett mußten ihn noch mehr in seinem Vorsatze bestärken, das untergrabene Ansehen des Kaisers wieder her-

zustellen, was in einer Zeit der Rechtlosigkeit, der Willkür und wechselvollen Unbeständigkeit sehr not tat. Viele Großen des Reichs suchten ihre Hausmacht weiter auszudehnen und sich unabhängig zu machen.

„Sie wollen gar zu hoch hinaus. Kurfürsten
Und Königen wollen sie's im Prunken gleich tun,
Und, wo der Fürst sich hingetraut, da will der Graf,
Mein gnäd'ger Herre, nicht dahinter bleiben",

sagt der bejahrte, treue Diener des Terzkyschen Hauses, der Kellermeister, welcher mit Wehmut der alten Zeit und der alten Herrschaft gedenkt, die, wie er sagt, sich im Grabe umkehrte, wenn sie das wilde Leben ihres Sohnes sähe. Aus seinem Munde erfahren wir auch eine Reihe Ereignisse aus der früheren Geschichte Böhmens, als einer der Diener den mit böhmischen Wappen und Schildern reich verzierten, prachtvollen Pokal aus der Prager Beute zum Umtrunk verlangt und Neumann den Kellermeister bittet, ihm jedes einzelne Bildwerk zu deuten, was der alte Kellermeister, der mit Liebe an seinem Vaterlande hängt und den Pokal, an den sich so viele Erinnerungen knüpfen, wie ein Heiligtum ehrt, mit Freuden und mit Wehmut tut. Der Dichter hat auch hier, wie in früheren Scenen, geschichtliche Ereignisse ganz ungezwungen in den Gang der Handlung verflochten. Aus den Mitteilungen des Kellermeisters geht hervor, daß die Bewohner Böhmens im Grunde ihres Herzens nicht am Kaiser hängen. Mit kluger Berechnung hat Wallenstein daher zur Ausführung seiner Pläne gerade Böhmen gewählt. Ungezwungen sind in den fünften Auftritt auch die Vorgänge in dem Bankettsaale verwoben, sodaß wir während der Unterredung des Kellermeisters mit Neumann und mit den Bedienten zugleich erfahren, was während dieser Zeit im Saale vorgeht. Schillers Talent, eingewobene Nebenscenen mit dem Ganzen aufs innigste in Zusammenhang zu bringen, zeigt sich auch hier wieder in bewundernswerter Weise. Aus dem verschiedenen Benehmen der Anwesenden im Saale hat er beim Unterschreiben des ihnen vorgelegten Schriftstücks zugleich auch den Charakter der Personen von neuem beleuchtet. Buttler unterschreibt, weil er, wie gesagt, unter Wallenstein es vom schlichten Reiterburschen bis zum Chef eines Regiments gebracht hat. Außer ihm haben andere ebenfalls unterschrieben, weil auch sie ihre Beförderung und ihr Wohlleben Wallenstein zu verdanken haben. Oktavio hat zur großen Freude Illos seinen Namen auch unter das Schriftstück gesetzt, aber aus einem andern Grunde, als Illo wähnt. Seinem Plane entsprechend, hat er es getan, um nicht aufzufallen und nicht Mißtrauen zu erregen. Max hat nicht unterzeichnet. Er weiß, daß er nicht nötig hat, seine Anhänglichkeit

an Wallenstein diesem noch schriftlich zu erklären. Dieselbe beruht bei ihm ohne Hintergedanken auf einem viel edleren und stärkeren Grunde als bei den anderen: auf Hochachtung und Verehrung der geistigen Größe Wallensteins, zu welchem er sich durch seine Liebe zu Thekla jetzt um so mehr hingezogen fühlt. Der ganze Vorgang des Unterschreibens, sei es mit oder ohne Klausel, erscheint ihm wie ein „Geschäft" und wie eine „Farce". Da alle Mahnungen Illos nichts helfen, wird dieser immer wütender, sodaß Max jetzt aufmerksamer als früher in die Schrift sieht. Nachdem er sie gelesen, gibt er sie ohne Unterschrift zurück. Daß er den Betrug erkannt hat, zeigt später seine Äußerung dem Vater gegenüber. Wichtig ist, daß auch die übrigen Generale aus den schreienden und tobenden Worten des trunkenen Illo die Fälschung der Schrift erkennen. Tiefenbach ist der erste, der dieses ausspricht.

Die Bankettscene schließt unter großer Aufregung aller Anwesenden, welche sämtlich den Saal in später Nachtstunde ohne innere Befriedigung verlassen. Die an sich einförmige Scene ist ein wahres Meisterstück, und nicht nur sie, sondern der ganze vierte Akt ist es in seiner Komposition, wie in der Mannigfaltigkeit seiner Beziehungen, seinen Einblicken in die Charaktere, wie in seinen Rück- und Ausblicken. Den Höhepunkt erreicht der Akt in der erschwindelten Vollziehung der Unterschriften, welche dem Oktavio eine wertvolle Stütze für seine Pläne geben, ihn auch nötigen, den arglosen Max in sein Geheimnis zu ziehen und wo möglich auf seine Seite zu bringen.

Es geschieht dieses in dem folgenden Akte, dem fünften, welcher fast ausschließlich auf eine Unterredung zwischen Max und Oktavio sich beschränkt und in der frühesten Morgenstunde gleich nach dem Bankett in einem Zimmer Oktavios stattfindet, wohin Max durch den Kammerdiener beschieden ist. Die ungewöhnliche Stunde der Einladung bekundet schon, daß es sich um eine wichtige, unaufschiebbare Sache handelt. Oktavio hat nämlich aus dem späten Erscheinen seines Sohnes beim Bankett und aus der Teilnahmlosigkeit desselben bei dem Gelage die unzweifelhafte Gewißheit jetzt gewonnen, daß Max mit Thekla ein Herzensbündnis geschlossen hat, was ihn noch mehr an Wallenstein ketten, dem Oktavio aber in der bevorstehenden Ausführung seines Planes das größte Hindernis bereiten mußte. Den Sohn dem Gegner zu entreißen und zwar so bald als möglich, ist in diesem Augenblick seine einzige Sorge, daher die frühe Einladung. Es geht hieraus schon hervor, daß die Scene eine erregte sein wird, namentlich bei dem Liebeglücklichen, der seine Erregung denn auch öfter in der beteuernden Wiederholung ein und desselben Wortes, wie in bewegten Ausrufungs- und Fragesätzen kundgibt. Oktavio dagegen ist schein-

bar ruhiger und läßt weislich kein Wort der Mißbilligung über das Liebesbündnis seines Sohnes fallen. Mit seinen Eröffnungen findet er indes bei Max keinen Glauben. Dieser verargt es dem Vater sehr, daß er so unwürdig vom Herzog denkt, und weiß geschickt jedem neuen Grunde desselben zu begegnen oder wenigstens Wallenstein zu entschuldigen. Oktavio knüpft zunächst seine Worte an die Täuschung des durch Illo gefälschten Blattes. Doch Max erwidert:

Was mit dem Blatte diese Nacht geschehn,
Ist mir nichts weiter, als ein schlechter Streich
Von diesem Illo.

Da Max durch das gefälschte Dokument in dem Glauben an Wallenstein nicht beirrt wird, so sieht der Vater sich genötigt, ihm die Pläne desselben, welche er aus Wallensteins eigenem Munde hat, mitzuteilen, ebenso die geheimen Briefe desselben an die Schweden und Sachsen; er verschweigt auch nicht die Gegenmaßregeln, die bereits getroffen sind, und zeigt den kaiserlichen Brief, in welchem der Fürst geächtet und des Kommandos enthoben wird. Dennoch vermag Max den Anklagen keinen Glauben zu schenken. Er bestreitet sie, oft in bitterem Unmut gegen den Vater, und erklärt das Gerücht, man wolle die Armee von dem Eide und der Pflicht gegen den Kaiser abtrünnig machen und dem Feinde zuführen, für ein „Pfaffenmärchen". Seine Hochachtung und sein Vertrauen zu den redlichen Absichten Wallensteins ist so groß, daß er eher am Vater, als an Wallenstein irre wird.

Dein Urteil kann sich irren, nicht mein Herz.
Der Geist ist nicht zu fassen, wie ein andrer.
Wie er sein Schicksal an die Sterne knüpft,
So gleicht er ihnen auch in wunderbarer,
Geheimer, ewig unbegriffner Bahn.
Glaub' mir, man tut ihm unrecht. Alles wird
Sich lösen. Glänzend werden wir den Reinen
Aus diesem schwarzen Argwohn treten sehn.

Da erscheint der Kornett mit der inhaltsschweren Botschaft, daß man Wallensteins Unterhändler, den Sesina, mit Briefen und Depeschen an die Schweden aufgegriffen habe, welche unwiderleglich den Verrat bezeugen. Auch dies kann Max von dem Hochverrate Wallensteins nicht überzeugen; die Depeschen sind mit Terzkys Siegel versehen, und vom Herzog hat man, wie der Kornett gleichfalls berichtet, nichts Schriftliches gefunden. Max will aus des Herzogs eigenem Munde sich Gewißheit verschaffen. Mit diesem Vorsatze, der für den Vater verhängnisvoll werden kann, und mit der düsteren Ahnung des Max, daß der königlich Gesinnte, wenn er falle, eine Welt im Sturze mit sich reißen werde, schließt der fünfte Akt. Max' Worte am Ende desselben bilden ein bezeich-

rendes Seitenstück zu der düsteren Weissagung Theklas am Schlusse des dritten Akts. In politischer Beziehung bringt die Unterredung zwischen Max und Oktavio keinen Fortschritt der Handlung, wohl aber eine Weiterführung der früher gegebenen Charakteristik beider Personen, ferner einen bestimmten Einblick in die geheimen Maßnahmen Wallensteins und seiner Gegner und endlich den entscheidenden Zwiespalt zwischen Vater und Sohn, was für die weitere Entwickelung der Handlung von großer Bedeutung ist.

Daß es zu einer Katastrophe kommen muß, geht aus allem hervor. Zwar kann man den Wallenstein einer abgeschlossenen Verbindung mit den Schweden und eines offenen Bruches mit dem kaiserlichen Hofe nicht zeihen, aber sein geheimer Plan, mit den Schweden und Sachsen sich zu verbinden und mit Hilfe dieser verstärkten Macht die Königskrone von Böhmen dem Kaiser mit Gewalt abzutrotzen, ist dem Wiener Hofe bekannt. Er hat seine Absicht dem Oktavio im guten Glauben, daß dieser sein bester Freund sei, mitgeteilt, hat ihm auch die Fürstentümer Glatz und Sagan versprochen, und Oktavio hat jeden seiner Schritte dem kaiserlichen Hofe hinterbracht. Er weiß sogar, daß Wallenstein nur noch auf eine glückverheißende Stellung der Sterne wartet, um seinen Plan auszuführen, denn der Befehl, daß acht Regimenter sich von ihm trennen sollen, hat seinem Mißtrauen neue Nahrung gegeben und seinen Unmut gesteigert. Bestärkt wird er darin durch Terzky und Illo, die wie Buttler egoistische Interessen verfolgen (Piccol. I, 1). Es fehlt nur noch ein Schritt bis zur Ausführung der getroffenen Anstalten. Aber schon hat sich hinter dem Rücken Wallensteins ebenso geheim ein Gegenspiel vorbereitet, das ihn in seiner sorglosen Sicherheit und seinem blinden Vertrauen auf Oktavio verderben muß. Bereits sind Altringer und Gallas, auf die er gerechnet hatte, durch Oktavios Vorstellung von ihm abgefallen; andere werden überwacht; Sesina ist mit den ihm anvertrauten Depeschen aufgegriffen; dem Oktavio ist das Kommando bis zum Erscheinen des Infanten übergeben und Wallenstein in die Acht erklärt. Alles dies ist bereits geschehen, ehe die Sterne befragt worden sind. Mit raschen Schritten rückt die Stunde der Entscheidung heran. Die Zeit des Zauderns ist vorüber, die des Handelns beginnt. Was die Sterne verkünden, bringt der erste Aufzug des dritten Dramas.

## Wallensteins Tod.

Während bei dem schwelgerischen Bankett durch die unreinen Hände des Illo der gemeinste Betrug gesponnen wird, welcher Wallenstein verderblich werden muß, forscht dieser zu derselben Zeit auf dem anderen Flügel des Schlosses in den Sternen, ob

die Stunde, in welcher er die Hand zum Ergreifen der Königskrone ausstrecken darf, gekommen sei. Die Sterne stehen günstig. In gehobener Stimmung ruft er frohlockend aus:

Glückseliger Aspekt! So stellt sich endlich
Die große Drei verhängnisvoll zusammen,
Und beide Segenssterne, Jupiter
Und Venus, nehmen den verderblichen,
Den tück'schen Mars in ihre Mitte, zwingen
Den alten Schadenstifter, mir zu dienen.
Jetzt muß
Gehandelt werden, schleunig, eh' die Glücks-
Gestalt mir wieder wegfliegt überm Haupt;
Denn stets in Wandlung ist der Himmelsbogen.

Vorwärts getrieben wird er dann durch die eben eingelaufene, schwerwiegende Nachricht von der Gefangennahme Sesinas, die eine erfolgreiche List seiner Gegner ist und mehr als die günstige Stellung der Sterne ausschlaggebend für sein nunmehriges Handeln wird. Die Nachricht erschreckt ihn; denn trotz der Sterne scheut er noch vor dem Verbrechen der Tat zurück. Aber es ist, wie er selbst sagt, das Vertrauen nun nicht mehr herzustellen.

Mag ich handeln, wie ich will, ich werde
Ein Landesverräter ihnen sein und bleiben;
Und kehr' ich noch so ehrlich auch zurück
Zu meiner Pflicht, es wird mir nichts mehr helfen.

Immer näher tritt die Notwendigkeit an ihn heran, einen bestimmten Entschluß zu fassen. Und doch ist er noch nicht mit sich einig, trotz der Sterne, trotz der eben erhaltenen Botschaft und trotz der mahnenden Worte Terzkys und Illos, welche seine Lage richtiger beurteilen, als er in seiner stolzen Selbstüberhebung zugeben will. Er glaubt seine Macht durch die Bittschrift des Heeres, durch die Unterzeichnung der Generale gesichert und beruhigt sich ferner dadurch, daß er nichts Schriftliches von sich gegeben habe. Da meldet man die Ankunft Wrangels. Seine Lage wird dadurch noch drängender. Jäh sieht er sich an den Scheideweg gestellt. Jetzt muß ein Entschluß gefaßt werden. Der Größe und dem Ernste des Augenblicks angemessen, läßt der Dichter der Unterredung mit Wrangel erst einen Monolog voraufgehen. Derselbe ist durch die bereits erregte Spannung und durch die rätselhafte Haltung Friedlands um so notwendiger. Noch einmal wägt Wallenstein das Für und Wider seines Unternehmens ab, wobei er einen Rückblick auf die Vergangenheit seines Lebens, einen Blick auf die ihn anklagende Gegenwart und einen Ausblick auf die Zukunft wirft. Das Ergebnis dieser Erwägungen, die einen wesentlichen, weiteren Beitrag zu seiner Charakteristik liefern, ist, daß er sich gesteht, aus dem leichtfertigen Spiel mit dem Gedanken sei der bittere Ernst

der zur Notwendigkeit drängenden Tat geworden, daß der Doppelsinn seines Lebens ihn verklage, und daß er nicht mehr zurück könne, sondern durch die Umstände gezwungen sei, einen Kampf aufnehmen zu müssen, der nicht ein Kampf des Einzelnen gegen einen Einzelnen ist, sondern ein Kampf gegen geschichtliches Recht und gegen geheiligte Überlieferungen, welche der Mensch gleichsam mit der Muttermilch eingesogen hat und an denen er hängt und festhält, auch wenn das Neue das Bessere ist.

Und was ist dein Beginnen? Hast du dir's
Auch redlich selbst bekannt? Du willst die Macht,
Die ruhig, sicher thronende, erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommem Kinderglauben
Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt.
u. s. w.

In der Verhandlung mit Wrangel kommt es auch nicht gleich zu einem eigentlichen Abschluß, wohl aber zu einer Annäherung beider Teile. Jedes Wort der Redenden ist abgewogen, jede Andeutung und Erinnerung groß und mächtig, die ganze Scene wieder ein Meisterstück feinster Charakterzeichnung und dramatischer Spannung. Wie wirkungsvoll ist schon die Einleitung des Dialogs, wie berechnet auf das stolze Wesen Wallensteins jedes Wort Wrangels. Die Begrüßung ruft ersterem die unangenehme Erinnerung an die Affaire vor Stralsund ins Gedächtnis, die ihm mißglückte und ihm den Admiralshut vom Haupte riß. Wrangel erwidert, daß das Unternehmen an der Gewalt der Elemente gescheitert sei, und wenn es dem Herzoge den Admiralshut vom Haupte gerissen habe, so komme er, eine Krone darauf zu setzen. Als dann Wallenstein ihm eine Stelle aus dem Briefe des Kanzlers vorliest, worin es heißt, daß schon Gustav Adolf den Einfall gehabt habe, ihm zur böhmischen Krone zu verhelfen, fügt Wrangel klug hinzu, daß der Hochselige immer groß von seinem Verstande und seiner Feldherrngabe gedacht habe, behält aber seine Ansicht für sich, als Wallenstein bei einer anderen Stelle des Briefes, in welchem der Kanzler Mißtrauen blicken läßt, ihn fragt, ob er auch dieses Mißtrauen teile. „Ich hab' hier bloß ein Amt und keine Meinung," ist seine Antwort. Wallenstein sieht sich genötigt, um das ihn peinigende Mißtrauen zu verscheuchen und Wrangel vertrauensvoller zu machen, zu erklären:

„Der Kaiser hat mich bis zum äußersten
Gebracht. Ich kann ihm nicht mehr ehrlich dienen.
Zu meiner Sicherheit, aus Notwehr tu ich
Den harten Schritt, den mein Bewußtsein tadelt."

Eine Annäherung Wrangels an den Herzog findet erst statt, als dieser die Unterschriften der Generale in dem von Illo auf-

gesetzten Dokumente zeigt, in welchem jene sich eidlich verpflichten, unbedingt und ohne Vorbehalt nur den Befehlen Wallensteins gehorchen zu wollen. Wrangel traut kaum seinen Augen, als er die Eidesformel mit den Unterschriften liest und nennt ein solches Verhalten mit dürren Worten einen Treubruch, eine Felonie und Flucht, die ohne Beispiel in der Weltgeschichte sei. Obschon Wallenstein ihm darauf auseinandersetzt, daß sein aus allen Ländern gemischtes Heer nicht wie das schwedische für den Glauben und für das Vaterland fechte, womit er dem Wrangel gewissermaßen ein Kompliment macht, so kann dieser doch nicht umhin auszurufen: „Begreif's, wer's kann!" Überzeugt hat er ihn nicht. Der Dialog erreicht hier seinen Höhepunkt. Der Schluß der Verhandlung dreht sich um ein Unterpfand, welches die Schweden als Bürgschaft begehren, damit nicht die schon Jahre hindurch sich hinziehenden Verhandlungen abermals an dem Wankelmute Wallensteins scheitern. Wrangel fordert als Bürgschaft die Besetzung von Prag und Eger durch schwedische Truppen. Diese Forderung stößt bei Wallenstein auf Widerspruch. Aber Wrangel weiß bereits, daß Sesina gefangen ist, und daß der Herzog nicht mehr zurück kann und auf die gestellten Bedingungen eingehen muß, wenn er ihn auch mit den Worten entläßt:

Ein solcher Schritt will wohl bedacht sein!

Kaum hat Wrangel den Herzog verlassen, der sich auch in dieser Unterredung seine Selbständigkeit gewahrt hat, so erscheinen Terzky und Illo und später die Gräfin Terzky. In der Verhandlung mit Wrangel hat den Herzog das Wort „Treubruch" tief erschüttert. Auch hat die einfache Größe des rechtlichen Kriegers einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Kaum hört er auf die Fragen der Freunde, welche wähnen, es sei alles abgemacht und daher ganz erstaunt sind, als er sagt:

Hört! Noch ist nichts geschehen, und, wohl erwogen,
Ich will es lieber doch nicht tun.

Je näher der entscheidende Augenblick kommt, desto mehr macht sich das bessere Selbst in dem Schwankenden geltend, sowohl dem Terzky und dem Illo gegenüber, denen er in ergreifenden Worten die Treue preist, wie auch der Gräfin gegenüber, die er in dem Augenblicke ihres Eintretens wie einen bösen Geist fürchtet. Die Terzky aber kennt genau die tieferen Triebfedern und die stärksten Leidenschaften seines Herzens, wie auch die zwingende Lage, in der er sich befindet, und weiß, wo er verwundbar ist. Mit gewandter Zunge und beredten Worten, in welchen auch die Ironie nicht fehlt, schürt sie den alten Groll gegen den Kaiser, weist auf die glanzlose Zukunft hin, wenn Wallenstein seiner Macht entsage,

rühmt die Pracht und Hoheit, die ihn beim Gelingen seines Planes umgeben werde, und hilft ihm so nach und nach über alle Bedenken, auch über das des Treubruchs hinweg. Was ein Illo und Terzky nicht vermochten, das erreicht sie. In dem Gewaltigen macht sich zwar auch ihr gegenüber auf einen Augenblick das Schwanken wieder geltend, aber er erkennt jetzt deutlicher als je, daß er nur noch die Wahl zwischen entschlossenem Vorwärts und glanzloser Zukunft habe. In die letztere einzuwilligen, wäre eine Verleugnung seiner ganzen Vergangenheit, eine Vernichtung seiner selbst. Immer mehr in die Enge getrieben, schon halb seinem bösen Dämon verfallen, ruft er verzweifelnd aus:

Zeigt einen Weg mir an aus diesem Drange,
Hilfreiche Mächte! einen *solchen* zeigt mir,
Den ich vermag zu gehen. Ich kann mich nicht,
Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwätzer
An meinem Willen wärmen und Gedanken,
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Großtuend sagen: Geh, ich brauch' dich nicht!
Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet.
Nicht Opfer, nicht Gefahren will ich scheun,
Den letzten Schritt, den äußersten zu meiden;
Doch, eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
So klein aufhöre, der so groß begonnen,
Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt:
Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
Für jede fluchenswerte Tat!

Mit schlauer Berechnung zeigt die Gräfin am Schlusse ihrer verführerischen Reden die von ihm angerufene höhere Macht, die ihn aus des Zweifels Qualen reißen soll. Es sind die glückverheißenden Zeichen der Planeten. Da folgt das entscheidende Wort: „Ruft mir den Wrangel, und es sollen gleich drei Boten satteln!" Hiermit ist der Abfall vom Kaiser beschlossen; hiermit ist aber auch nicht nur Wallensteins Schicksal, sondern das Schicksal von Max und Thekla entschieden. Frohlocken wie seine Umgebung kann Wallenstein nicht. Mit einer düsteren Ahnung, welche an die Ahnungen von Thekla und des Max in den Piccolomini erinnert, schließt der erste Akt. Als ob das Wort „Treubruch" noch auf der Brust des Gewaltigen laste, und als ob er fühle, daß er dem bösen Geiste verfallen sei, spricht er am Schluß der verhängnisvollen Unterredung:

Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für *meine* Brust geschliffen ist.
Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne sä't,
Erfreuliches zu ernten. Jede Untat
Trägt ihren eignen Racheengel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen.

Bezeichnend ist, daß der Dichter während der entscheidenden Unterredung Wallensteins mit der Terzky den Max Piccolomini durch einen Kammerdiener anmelden läßt, und daß Wallenstein geneigt ist, ihn anzuhören, die Gräfin aber dieses zu verhindern weiß. Max ist der gute Geist des Herzogs, wie die Gräfin sein böser Geist ist. In ihm verehrt er die Reinheit der Seele, die er im Drange des Lebens verloren hat. Immer zieht es ihn wieder zu dem Freunde hin. Auch im dritten Auftritte, beim Lesen der Unterschriften der Generale, ist sein erstes Wort, welches er an Illo richtet: „Max Piccolomini steht nicht hier. Warum nicht?" Es ist dieses gleichfalls ein Zeichen, wie viel dem seltenen Manne der Freund in diesem Augenblicke gilt, dem er folgen würde, wenn sein kolossaler Ehrgeiz und die erfahrenen Kränkungen es zuließen. Ein verächtlicher, sittlichen Bedenken unzugänglicher Mensch ist Wallenstein nicht. Dieses beweisen die schweren Kämpfe, welche er durchmacht, ehe er zum Verrat sich entschließt, beweisen ferner seine Erwiderungen auf das Drängen des Illo und Terzky, wie auf das der Gräfin, beweisen endlich auch seine seherischen Worte am Schlusse des Akts. Während seine Umgebung frohlockt und mit Sicherheit auf einen sieghaften, glücklichen Ausgang rechnet, erhebt er warnend seine Stimme. Er überragt jene nicht nur an Geistesgröße, sondern auch an sittlichem Ernst, und er würde den Weg des Verrats vermieden haben, hätte sein stolzer Sinn auf einem anderen Wege zu der böhmischen Krone gelangen können, die er wohl verdient hatte, mehr als die „Landschmarotzer und Höflinge" die Gnadengaben verdienten, welche der kaiserliche Hof ihnen im vollen Maße zu teil werden ließ, was Mißstimmung bei den Führern des Heeres, wie bei diesem selbst hervorgerufen hatte (Piccol. I, 2). So bringt auch dieser Akt abermals eine weitere Charakteristik Wallensteins, wie der ihn umgebenden Personen und außerdem zu der Haupthandlung die verhängnisvolle Entscheidung, welche die Grundlegung zu der tragischen Katastrophe wird.

Aus dem letzten Auftritte des *ersten* Akts folgt, daß der Anfang des *zweiten* eine Unterredung Wallensteins mit Max bringen muß, da dieser bereits bei ihm sich hat anmelden lassen. Dieser Unterredung geht ein kurzer Auftritt vorher, in welchem der Herzog den Oktavio, nach welchem er geschickt hatte, mit der Rolle bekannt macht, welche er für ihn zur Durchführung seines Planes bestimmt hat: die Truppen in Prag sollen sofort ihm als ihrem Herrn huldigen und ein Teil der Stadt soll den Schweden eingeräumt werden. Erst dann gedenkt er von Pilsen aufzubrechen und den versammelten Heerführern seinen Schritt kundzutun. Gegen die unsicheren Regimenter unter Gallas und Altringer hat er schon vorher Maßregeln angeordnet. Oktavio nimmt, ohne ein Wort

zu erwidern, die Aufträge entgegen, die er natürlich zum Sturze Wallensteins verwertet und im stillen dazu schon alles vorbereitet hat. Im schneidenden Gegensatz zu dem stumm gebliebenen Oktavio folgt die Unterredung Wallensteins mit Max, der mit ganzer Liebe und Hochachtung an Wallenstein hängt und obenein durch die Liebe zu Thekla sich verpflichtet fühlen muß, den Freund zu retten. Zögernd rückt Wallenstein mit dem Bekenntnis heraus, daß er mit den Schweden sich verbunden habe, oder wie er anfangs sagt, sich verbinden werde. Er weiß, daß Max diesen Schritt nicht gutheißen wird. Um denselben zu rechtfertigen, schickt er der Mitteilung voraus, daß der Wiener Hof seine Absetzung beschlossen habe, daß er willens sei, dieser zuvorzukommen, und daß der Mensch nicht in allen Lagen des Lebens der Stimme des Herzens folgen könne. Wiederholt weist er auf den Notzwang seiner Lage hin, beruft sich auch zu seiner Rechtfertigung auf andere, die ähnlich handelten, namentlich auf Cäsar, und findet darin eine Art erleichternder Beruhigung für sein Vorhaben, wie solches bei gesetzwidrig Handelnden stets der Fall ist. Max, aufs tiefste erschüttert, beschwört ihn, die Verbindung mit den Schweden rückgängig zu machen, beschwört ihn bei dem Ruhme, welchen er erworben, und bei dem Adel seiner innersten Natur, warnt vor den berückenden, in den Abgrund ziehenden Lügengeistern, bietet seine vermittelnden Dienste zur Aussöhnung mit dem Kaiser an, und wenn diese nicht mehr möglich sei, dann wenigstens mit Ehren vom Schauplatz zu treten, das Kommando niederzulegen und den Rest der Tage in Ruhe den wohlverdienten Ruhm seines Lebens zu genießen. Er läßt sich von seinen Empfindungen für den Freund so weit fortreißen, daß er zu jeder Unterstützung sich bereit erklärt, wenn sie nicht dem Verrate gilt:

Behaupte dich auf deinem Posten
Gewaltsam, widersetze dich dem Kaiser;
Wenn's sein muß, treib's zur offenen Empörung!
Nicht loben werd' ich's, doch ich kann's verzeihn,
Will, was ich nicht gut heiße, mit dir teilen.
Nur zum Verräter werde nicht! Das Wort
Ist ausgesprochen, zum Verräter nicht!
Das ist kein überschrittnes Maß, kein Fehler,
Wohin der Mut verirrt in seiner Kraft.
O, das ist ganz was anderes — das ist schwarz,
Schwarz, wie die Hölle!

Wallenstein sieht es mit anderen Augen an. Daß sein besseres Selbst aber dennoch den Mahnungen und Warnungen seines ihm so lieben Freundes innerlich zustimmt, geht schon daraus hervor, daß er in seinen Entgegnungen wiederholt erklärt: „Es ist zu spät!" und daß sein erstes Wort, welches er an Terzky richtet,

nachdem Max in unendlichem Schmerz ihn verlassen hat, lautet: „Wo ist der Wrangel?“ eine Frage, in der zweifellos der Vorsatz verborgen liegt, die geschlossene Übereinkunft mit den Schweden womöglich rückgängig zu machen. Da Wrangel Pilsen eiligst verlassen hat, so ist dieses unmöglich und ein Zurück nun wirklich zu spät. Die Worte der Terzky (I, 7) haben über die Stimme des Freundes gesiegt. Eine Rückkehr Wrangels würde daran nichts geändert haben. Wallenstein hat zu lange mit dem Lieblingsplan sich beschäftigt, die Krone von Böhmen zu erwerben, hat bereits durch das Zusammenziehen der Truppen in Pilsen und durch die Verhandlungen mit den Schweden alle Vorbereitungen dazu getroffen, als daß er jetzt, wo er am Ziele seines Strebens zu sein glaubt, und die Notwendigkeit des Handelns gebieterisch an ihn herangetreten ist, seinen Plan noch aufzugeben vermöchte. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust, wie sie mehr oder weniger ausgeprägt in jedes Menschen Brust wohnen und ringend zur Entscheidung drängen, wenn die Stunde gekommen ist. Mit unvergleichlicher Kunst hat der Dichter es verstanden, beide Seelen in den Vertrauten Wallensteins sich abspiegeln zu lassen und hat dadurch sie gleichsam verkörpert, sodaß das Wiederholen des langen Schwankens durchaus nicht ermüdet, sondern stets in neue Spannung versetzt und die Teilnahme an den Vorgängen in Wallensteins Seele noch erhöht, da der eigentliche Grund seines Schwankens aus dem tiefen Widerstreit seines hochstrebenden Ehrgeizes und seiner sittlichen Scheu vor dem Verbrechen entspringt.

In der nun folgenden Unterredung mit Illo und Terzky weist Wallenstein stolzen Sinnes in hartnäckiger Selbstverblendung den Versuch beider abermals zurück, sein Vertrauen auf Oktavio zu erschüttern, und verfällt so mehr und mehr seinem Verhängnis, welches sich über seinem Haupte immer drohender zusammenzieht, ohne daß er in seiner stolzen Sicherheit eine Ahnung davon hat. Auf seine eingebildete Bevorzugung sich stützend, daß er dem Weltgeiste näher als andere stehe, glaubt er in dem Traume, welchen er vor der Lützener Schlacht gehabt hat, ein sicheres Unterpfand zu haben, daß Oktavio sein treuester Freund sei. In feierlicher, von innerer Überzeugung gehobener Rede teilt er den Traum seiner Umgebung mit. Illo erwidert auf diese Mitteilung sehr richtig: „Das war ein Zufall.“ War doch das Erscheinen Oktavios kurz vor der Schlacht, wie auch sein Traumbild ein ganz natürlicher, den Umständen angemessener Vorgang und nicht etwa eine außergewöhnliche, geheimnisvolle Veranstaltung einer Schicksalsmacht. Wie trügerisch sich Wallensteins stolzer Wahnglaube erweist, zeigt sein Geschick. Illo und Terzky, auf welche er mit königlicher Geringschätzung herabblickt, sehen heller als er in seiner

Verblendung. Längst haben sie in Oktavio den Feind Wallensteins erkannt, der ihn zu Falle bringt, und den er in seinem unbedingten Vertrauen gleichsam dazu ausrüstet. Keine Einwendung, keine Warnung kann seinen Glauben erschüttern. Seine Sicherheit wächst vielmehr mit der Gefahr, in welcher er schwebt. Oktavio, welcher das unerschütterliche Vertrauen Wallensteins zu ihm kennt, welches dieser eben erst wieder ihm durch die erteilten Aufträge bewiesen hat, Oktavio behält unbeirrt mit kalter Berechnung sein Ziel im Auge, die Generale, soweit er es vermag, von Wallenstein abtrünnig zu machen. Zunächst versucht er es mit Isolani und mit Buttler. Mit Isolani gelingt es ihm leicht. Eine gebieterische Forderung: Verrat zu üben oder treu zum Kaiser zu stehen, genügt, ihn auf seine Seite zu bringen. Das Wort Verrat schreckt selbst einen Isolani zurück, dessen Gewissen vorzugsweise durch den Geldbeutel bestimmt wird. Ungleich schwerer, ja gefährlich ist sein Unternehmen, den Buttler zu gewinnen, welcher noch kurz zuvor in der Unterredung mit Questenberg geäußert hatte, Wallenstein sei nicht dem Kaiser, sondern der Kaiser dem Wallenstein verpflichtet. Bei seinem Empfange bewillkommnet er ihn als werten Gast und Freund, erinnert ihn an ihr gemeinschaftliches Auftreten gegen den trunkenen Illo bei dem gestrigen Bankett, fragt, ob Gallas ihm nichts anvertraut habe, teilt ihm ferner mit, daß über Wallenstein die Acht ausgesprochen sei, und fordert ihn dann auf, von demselben abzufallen und sich ihm anzuschließen, wie dieses alle Gutgesinnten bereits getan hätten. Doch Buttler entgegnet kalt und schroff, er trenne sich nicht von Wallenstein; dessen Los sei auch sein Los; ihm habe er alles zu verdanken, dem Hause Österreichs dagegen nichts. Diese Worte greift Oktavio auf und erzählt nun, wie Wallenstein heimlicherweise die Petition um den Grafentitel hintertrieben habe, und beweist dieses urkundlich durch einen Brief Wallensteins, der in seine Hände gekommen ist. Um zu verhüten, daß Buttler dem Kaiser zu Dank verpflichtet werde, hatte Wallenstein zu diesem „falschen Spiel" in seinem eigenen Interesse sich verleiten lassen, nicht um Buttler zu kränken, den er erst vor kurzem zum Generalmajor gemacht hatte, und den er sicherlich noch auf eine höhere Stufe von Macht und Glanz würde gebracht haben, als durch Grafentitel und Gnadenketten, sondern um ihn unlösbar an sich zu fesseln. Aber der von Ehrgeiz brennende Buttler, welcher eben erst noch versichert hatte, von Wallenstein sich nicht trennen zu wollen, wird durch den verhängnisvollen Brief plötzlich zum größten Gegner desselben, mit einem so blutdürstigen Hasse, daß er den Mord nicht scheut; denn als Oktavio ihn noch einmal auffordert, sich vom Herzog zu trennen, entgegnet er: „Nur von

ihm trennen? O, er soll nicht leben!" Oktavio, statt diesen leidenschaftlichen Haß zu dämpfen, erwidert nichts. Und so beginnt in dem großen Trauerspiel mit den eben angeführten Worten Buttlers, in welchen die Schlauheit und Klugheit Oktavios den höchsten Triumph feiert, gleichsam noch ein zweites Trauerspiel: Buttlers Rache. Heraufbeschworen ist es durch Wallenstein selbst. Was er am Schlusse des ersten Aktes der triumphierenden Terzky gegenüber ausgesprochen hatte, naht sich der Erfüllung:

Und ich erwart' es, daß der Rache Stahl
Auch schon für meine Brust geschliffen ist.
Nicht hoffe, wer des Drachen Zähne sä't,
Erfreuliches zu ernten. Jede Untat
Trägt ihren eignen Racheengel schon,
Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen.

In der folgenden Scene erleidet Oktavio nach dem glänzenden Siege, den er soeben über Isolani und Buttler erfochten hat, eine schwere und ihn verurteilende Niederlage dem Max gegenüber. Obschon dieser seit der letzten Zusammenkunft mit dem Vater aus Wallensteins eigenem Munde vernommen hatte, daß dieser wirklich in ein Bündnis mit den Schweden getreten sei, scheitert dennoch auch jetzt wieder der Versuch des Vaters, den Sohn auf seine Seite zu bringen. Oktavio beschwört ihn als Vater, ihm die Hand zu reichen, beschwört ihn im Namen des Kaisers und beschwört ihn bei der entsetzlichen Möglichkeit, daß im gräßlichen Gefecht des Sohnes Stahl von des Vaters Blute triefen könne, verschweigt aber weislich, daß er den Isolani und den Buttler bereits gewonnen habe. Seine Worte sind vergeblich. „Kein Kaiser," antwortet Max, „hat dem Herzen vorzuschreiben," und „dein Weg ist krumm, er ist der meine nicht," sagt er in höchster Erregung zum Vater, den er im Verdacht hat, geflissentlich Wallensteins Fall betrieben zu haben, um durch dessen Fall zu steigen, zumal kein Wort des Bedauerns und der Teilnahme über seine Lippen gekommen war. Wehklagend ruft er aus:

„O, wärst du wahr gewesen und gerade,
Nie kam es dahin, alles stände anders!
Er hätte nicht das Schreckliche getan;
Die Guten hätten Kraft bei ihm behalten,
Nicht in der Schlechten Garn wär' er gefallen.
Warum so heimlich, hinterlistig lauernd,
Gleich einem Dieb und Diebeshelfer schleichen?
Unsel'ge Falschheit! Mutter alles Bösen!
Du, jammerbringende, verderbest uns!
Wahrhaftigkeit, die reine, hätt' uns alle,
Die welterhaltende, gerettet. Vater,
Ich kann dich nicht entschuldigen, ich kann's nicht.
Der Herzog hat mich hintergangen, schrecklich,
Du aber hast viel besser nicht gehandelt." —

Ist auch nicht anzunehmen, daß Wallenstein in seinem Streben durch eine Mahnung Oktavios sich hätte abhalten lassen, so wäre letzterer doch von dem Vorwurf der Falschheit, den der eigene Sohn ihm mit blutendem Herzen macht, frei geblieben. Wie eine mahnende Stimme des ewigen Gerichts müssen dessen Worte fortan sein ganzes Leben hindurch ertönen. Sie tönen auch am Schlusse des Dramas aus der erschütternden Klage Oktavios: „Auch mein Haus ist verödet." Im milderen, ja versöhnenden Tone bewegt sich die Unterredung zwischen Vater und Sohn, als Max Theklas gedenkt, von der er Abschied nehmen will. Der Vater möchte ihn davon zurückhalten, um ihm die Qual der Trennung zu ersparen. Doch Max vermag dies nicht. Alles hat ihm gelogen. Er hat sich geirrt in dem Glauben an Wallenstein, hat sich geirrt in dem Glauben an den Vater; nur sie ist wie ein Engel, wahr und lauter wie der Himmel. Er trennt sich von dem Vater mit den Worten:

Verlaß dich drauf, ich lasse fechtend hier
Das Leben, oder führe sie (die Truppen) aus Pilsen,

Worte, in welchen ahnend ausgesprochen ist, daß Max in den verhängnisvollen Kampf hineingezogen und als Opfer fallen werde. Der Vater geht mit seinen Getreuen nach Frauenburg, die Angst mit auf den Weg nehmend, daß er den Sohn nicht wiedersehen werde. Buttler bleibt in Pilsen, um in jedem Falle der Person des Herzogs sich versichern zu können. So schließt der Akt, reich an bangen Ahnungen und Erwartungen bis zu seinem Ende. Er bringt in ganzer Schärfe den Abschluß des Konflikts zwischen Sohn und Vater, die Disharmonie zwischen diesem und Wallenstein, bringt den Abfall Isolanis und des rachedürstenden Buttler, als neuen Gegner Wallensteins, und bringt endlich wesentlich neue Beiträge zu der rätselhaften, ungewöhnlichen Natur des letzteren.

Der dritte Akt besteht aus einem seltenen Reichtume von Auftritten. Es sind deren 23. Die einzelnen Scenen spielen sich teils im Saale der Herzogin, teils im Saale des Herzogs ab und zwar einen Tag später, als die des zweiten Akts. Daß in denselben auch Max nicht fehlen wird, ist schon am Schlusse des zweiten Auftritts angedeutet, indem er daselbst dem Vater mitteilt, daß er zu Thekla gehen werde, um Abschied von ihr zu nehmen. Diese weilt mit der Gräfin Terzky und mit ihrer Mutter im engsten Familienkreise. Das große politische Tagesereignis spielt alsbald auch in diesem engen Kreise die Hauptrolle und wirft seine düsteren Schatten in fortlaufender Steigerung in die Gespräche hinein. Die Terzky sucht zunächst im Interesse Wallensteins auf Thekla einzuwirken. Sie teilt dieser mit, daß ihr Vater vom Kaiser abgefallen sei und im Begriffe stehe, sich mit dem ganzen Heere zum Feinde

zu schlagen. In ihrer Hand läge es, den Max unauflöslich an den Vater zu binden und diesem dadurch einen großen Dienst zu leisten. Durch den Sohn hofft sie auch des Vaters und des Heeres sicher zu sein, da beide bei diesem in großem Ansehen stehen. Max soll entweder dem Kaiser oder seiner Liebe entsagen. Der Thekla ist es nach dieser Mitteilung unzweifelhaft, daß Max ihr und auch ihrem Vater verloren ist. Sie weiß, daß er den Weg der Unehre nicht einschlagen wird, und fühlt ihre bange Ahnung, die sie am Ende des dritten Akts der Piccolomini ausgesprochen hat, mehr und mehr in Erfüllung gehen. Aber mehr als um ihr eigenes Geschick, ist sie um das Geschick ihrer Mutter besorgt. Schon die Nachricht, daß Wallenstein auf die Forderung Questenbergs nicht eingegangen ist, versetzt die Herzogin in Angst und Schwermut. Sie fürchtet eine zweite Absetzung, und ist schon die erste für ihr eheliches Glück so verhängnisvoll gewesen, indem mit derselben ein finsterer und ruheloser Geist in den unbeugsamen Mann eingezogen war, so wird eine zweite Absetzung, so fürchtet sie, das häusliche Glück ganz zerstören.

Wallenstein, in dem Wahn, daß der Erfolg seiner Anstalten gesichert sei, wiegt sich immer mehr in Träumen maßloser Stolzes, der rücksichtslos selbst das Glück derer nicht achtet, die seinem Herzen am nächsten stehen, wenn sie mit ihren Wünschen seine ehrgeizigen Pläne durchkreuzen. Auf den Thronen Europas will er sich einen Eidam suchen und nicht wie ein weichherziger Vater sein bürgerlich zusammengeben, „was sich gern hat und liebt", als ihm mitgeteilt wird, daß Max die Thekla liebt.

> Ließ ich mir's so viel kosten, in die Höh'
> Zu kommen, über die gemeinen Häupter
> Der Menschen weg zu ragen, um zuletzt
> Die große Lebensrolle mit gemeiner
> Verwandtschaft zu beschließen? —
> Sie ist das Einzige, was von mir nachbleibt
> Auf Erden. Eine Krone will ich sehn
> Auf ihrem Haupte oder will nicht leben.

Es wirken diese Worte um so erschütternder, da wir bereits wissen, daß der Boden, auf welchem er steht, unterwühlt ist. Die sanften Mahnungen der Herzogin finden jetzt noch weniger Gehör.

In den nächstfolgenden Auftritten werden uns die Erfolge der von Oktavio getroffenen Anstalten vorgeführt, dessen Verrat nun offenbar wird. Isolani mit seinen Kroaten ist der erste gewesen, welcher Wallenstein verlassen hat; auch die Jäger und Deodat sind fort, desgleichen Maradas, Esterhazy und andere Generale. Alle Regimenter zu Budweis, Tabor, Braunau, Brünn ꝛc. haben dem Kaiser neu gehuldigt. Auch Prag ist verloren, der Bote Kinskys aufgegriffen und der Brief, welchen er Wallenstein bringen sollte,

erbrochen und im Lager verlesen. Wallenstein ist mit Kinsky, Terzky und Illo in die Acht erklärt. Letztere werden, als Buttler diese Hiobspost bringt, von jähem Schrecken ergriffen. Wallenstein aber verliert keinen Augenblick die Fassung und entsagt keinem seiner Wünsche, obschon ihn Oktavios Verrat tief erschüttert hat. Mit erhabener Ruhe spricht er nach kurzer Pause:

Es ist entschieden, nun ist's gut, und schnell
Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen;
Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell;
Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.
Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
Zog ich das Schwert; ich tat's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben;
Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.

Mit raschem Schritt eilt nun das Drama der Höhe der Katastrophe zu, die dann wieder breit und schön in unablässiger Steigerung ausgemalt ist. Noch fühlt Wallenstein sich stark genug, mit dem geschwächten Heere der kaiserlichen Übermacht entgegenzutreten. Auch auf seinen Sternenglauben läßt er nichts kommen, trotz der Täuschung, und wirft sich seinem Todfeinde, dem finsteren Buttler, in die Arme, den ihm das Schicksal, wie er sagt, für den treulosen Oktavio als Ersatz gesendet habe, obschon die ersten Worte aus dem Munde des vermeinten Freundes lauter unheilvolle Botschaften sind und kein Wort der Teilnahme und der Entrüstung über seine Lippen kommt. Wenn uns früher Wallensteins Schwanken, welches nicht aus Schwäche, sondern aus Scheu vor der bösen Tat hervorging, eine gewisse Achtung abnötigte, so tun dies jetzt sein fester Wille, seine Geistesgegenwart und sein entschlossener Mut.

Noch fühl' ich mich derselbe, der ich war!
Es ist der Geist, der sich den Körper baut,
Und Friedland wird sein Lager um sich füllen.
Führt eure Tausende mir kühn entgegen;
Gewohnt wohl sind sie, unter mir zu siegen,
Nicht gegen mich. Wenn Haupt und Glieder sich trennen,
Da wird sich zeigen, wo die Seele wohnte.
Mut, Freunde, Mut! Wir sind noch nicht zu Boden.
Fünf Regimenter Terzky sind noch unser
Und Buttlers wackre Scharen. Morgen stößt
Ein Heer zu uns von sechzehntausend Schweden.
Nicht mächt'ger war ich, als ich vor neun Jahren
Auszog, dem Kaiser Deutschland zu erobern.

Aber er übersieht, daß bei seinem jetzigen Unternehmen es sich um Verrat handelt, und bald soll er inne werden, wie sehr Wrangel recht hatte, als er ihm sagte, es sei ein leichter Ding, mit Nichts sechzigtausend Krieger ins Feld zu stellen, als nur ein

Sechzigteil davon zum Treubruch zu verleiten. Von einem Gefreiten geführt, erscheinen nämlich zehn Kürassiere von Pappenheims Regiment und verlangen im Namen desselben, Wallenstein solle sich erklären, ob es wahr sei, was ein kaiserlicher Brief, der ihnen zu Händen gekommen ist, besage, daß er sie zum Feinde hinüberführen wolle, oder ob dieses, wie sie glaubten, nur Lug und Trug und spanische Erfindung sei. Wallenstein verhandelt in der leutseligsten und gewinnendsten Weise mit ihnen. Er hat für den Einzelnen wie für das ganze Regiment schmeichelnde Worte, versichert, daß er die Schweden hasse und nur zum Schein sich mit ihnen verbinde, um endlich dem Jammer des Krieges ein Ende zu machen und den Frieden herbeizuführen, den das ländergierige Österreich nicht wolle, umgeht aber, mit einem bestimmten Ja oder Nein auf die von dem Gefreiten gestellte Frage zu antworten und verschweigt, daß er sich Böhmen gewinnen will. Da erscheint Buttler, sein böser Dämon, und gibt gleichsam die verlangte Antwort, indem er mitteilt, daß Terzkys Regimenter die kaiserlichen Adler von den Fahnen gerissen hätten. Mit einem kurzen „Rechts um!" verlassen die Pappenheimer den Saal, als sie dieses hören. Wenige Augenblicke darauf kommen sie wieder und fordern mit Gewalt ihren Führer, den Max. So ist in den blutigen, langen Kriegsjahren doch nicht jedes Pflichtgefühl zu Grabe getragen, soldatische Ehre und Treue noch nicht aus der Brust des größten Teils der gemeinen Soldaten geschwunden, ja es erfüllt sich, was Wallenstein kurz vor Wrangels Erscheinen beim Erwägen der Schwierigkeiten seines Unternehmens, die Truppen von dem Gehorsam gegen das angestammte Herrscherhaus loszureißen, gefürchtet hatte, daß seinem Unternehmen vor allem die unbesiegbare Macht der Gewohnheit, „der Völker frommer Kinderglaube" an die unverletzliche Majestät des Thrones sich entgegenstellen werde. Schon ist es zur Meuterei zwischen den dem Kaiser treu gebliebenen und den von ihm abgefallenen Truppen gekommen. In diesem furchtbaren Augenblicke erscheint Wallenstein auf dem Altan in dem Glauben, die gegen ihn rebellierenden Truppen würden von ihrem Widerstande ablassen, wenn sie sein Antlitz sähen und seine Stimme hörten. Da muß er die Erfahrung machen, daß der Zauber seiner Persönlichkeit und seiner gebietenden Macht infolge des Verrats keinen Gehorsam mehr findet. Seine Worte werden durch Trommelschlag übertönt, und dem Kaiser wird ein Hoch gebracht. Nach diesen erschütternden Scenen, in welchen die Katastrophe den Höhepunkt erreicht, scheidet schweren Herzens auch Max von ihm, welcher gekommen war, um Abschied von Thekla zu nehmen, die er unerwartet und unvermutet in der Gesellschaft der Terzky und des Illo, ihrer Mutter und ihres Vaters findet.

und dadurch genötigt wird, auch diesem, von welchem er im schmerzlichen Kampfe stumm sich bereits verabschiedet hatte (I, 2), seiner Liebe zu Thekla offen Ausdruck zu geben. Kunde von derselben hatte Wallenstein bereits von der Terzky erhalten und darauf erwidert: „Ist der Junge toll!" Der inzwischen eingetretene Vertrauensbruch Oktavios, der Abfall Isolanis und anderer bringen es mit sich, daß das plötzliche und unverhoffte Wiedersehen beider zunächst eine Fortsetzung ihrer letzten Unterredung bildet, aber erregter als diese, sodaß man anfangs fürchten muß, Wallenstein werde an Max, welcher jetzt in seine Gewalt gegeben, Rache nehmen. Beide ergehen sich in Klage und Anklage, ähnlich wie es in der letzten Unterredung des Max mit seinem Vater der Fall gewesen ist, die ein Seitenstück zu der jetzigen bildet (II, 7). Max macht beim Anblick der Thekla und ihrer Mutter Wallenstein den Vorwurf, daß derselbe bei seinem Streben nach einer Königskrone nur des Herzens wildem, ungebändigtem Triebe folgt, unbekümmert um das Glück der Seinen. Wallenstein erwidert mit einer Anklage gegen die schwarze Heuchlerbrust Oktavios, den der Abgrund der Hölle ihm als den verstocktesten und lügenkundigsten der Geister gesandt habe. Mehr Ruhe kommt in die Unterredung, als Wallenstein sieht, daß Max die Thekla im heftigsten Schmerz umschlingt. Wehmütig ruft er ihm zu: „Max, bleibe bei mir! Geh nicht von mir, Max!" und schildert dann, um seine Bitte noch eindringlicher zu machen, wie er ihn als Knaben in den Winterquartieren des Lagers väterlich gehegt und gepflegt, ihn auch später stets wohlwollend gleich einem Sohne seines Hauses behandelt und mit den ehrenvollsten Aufträgen betraut habe, sicherlich ein Zeichen, wie sehr ihm für seine Zwecke daran liegt, daß Max sich nicht von ihm trennt. Dieser würde auch schon aus Dankbarkeit nicht von ihm abgefallen sein, ja würde das letzte Blut seines Herzens tropfenweis für ihn verspritzt haben, wäre Wallensteins Unternehmen nicht Verrat gewesen. Schmerzlich bewegt, bis ins Innerste tief erschüttert, ruft er aus: „Ich kann nicht anders; Eid und Pflicht gebieten mir's!" So wenig der Vater es vermocht hatte, ihn auf seine Seite zu ziehen, obschon derselbe kaiserlich gesinnt war, so wenig vermag es Wallenstein, ihn an seine Seite zu fesseln. Die Scene wird unterbrochen durch die bereits angegebenen Vorgänge, welche sich vor dem Saale abspielen, was Wallenstein nach einigen bitteren Worten veranlaßt, den Saal zu verlassen und auf den Altan zu treten. Illo, Terzky und Buttler folgen ihm. Jetzt erst ist der Augenblick gekommen, daß Max der Thekla sein von tiefem Schmerz bewegtes Herz ausschütten kann. Es könnte auffallen, daß Max dabei Thekla bittet, zu entscheiden, ob er dem Kaiser Eid und Pflicht

abschwören soll oder nicht, nachdem er bereits die Zumutung des Vaters, wie die des Herzogs standhaft und entschieden zurückgewiesen hat, auch die verführerischen Worte der Terzky an seiner Gewissenhaftigkeit gescheitert sind. Und doch ist diese Bitte gerade jetzt begreiflich und zu seiner Beruhigung ein Bedürfnis für ihn. Niemand anders als Thekla vermochte es, ihn aus seiner Seelenqual zu reißen. Sie kennt ihn am besten und weiß, daß er auch jetzt edel und seiner würdig handeln werde, und will nicht, daß seine verzweiflungsvolle Lage ihm für das ganze Leben den Frieden seiner schönen Seele durch Reue störe. „Geh und erfülle deine Pflicht! Ich werde dich immer lieben," ist ihre Antwort. Also keiner anderen Stimme als der Stimme des Gewissens soll er folgen, mag dadurch auch sein und ihr irdisches Glück zerstört, der Heißgeliebte ihr für immer entrissen werden. In jenen Worten: „Geh und erfülle deine Pflicht! Ich werde dich immer lieben," erreicht das Liebesdrama, welches der Dichter in die Doppelschuld der Väter als Gegenstück verwoben hat, den Höhepunkt. Die Schlußworte Theklas: „Auf unserm Hause liegt der Fluch des Himmels" u. s. w. bekunden dann ihre Gewißheit, daß sich nunmehr erfüllen werde, was sie zuvor (Piccol. III, 9) ahnend prophezeit hat. Trotz dieser trüben Prophezeiung umschlingt Max, beruhigt und beglückt, die Geliebte, ein Zeichen, daß er sich eins mit ihr fühlt, und daß auch er sie immer lieben werde, mag kommen, was da will. Beiden steht die Erfüllung dessen, was das Gewissen fordert, obenan. Eine solche Liebe ist unvergänglich.

Bald darauf tritt Wallenstein wieder in den Saal. Als er Max und Thekla, die sich umschlungen halten, erblickt, ruft er ihnen barsch zu: „Scheidet!" Es ist das letzte und einzige Wort, welches Max aus dem Munde des von ihm so hoch verehrten Mannes noch zu hören bekommt. Kurz vorher hatte Wallenstein ihn gebeten, bei ihm zu bleiben, und jetzt weist er ihm grollend die Tür, ein Beweis, wie sehr ihn das Auftreten der Pappenheimer erregt hat. Als Max vom Vater Abschied nahm, suchte dieser nach einem versöhnenden Abschluß. Wallenstein weist die Bitte des Freundes, nicht unversöhnt von ihm zu gehen, grollend zurück und gibt gleichzeitig dem Buttler, seinem Todfeinde, den Auftrag, dem Kommandanten von Eger, einem Freunde Buttlers, zu schreiben, daß derselbe sich bereit halten solle, die Regimenter aufzunehmen. Alles dieses sind wieder höchst tragisch wirkende Einzelzüge, deren das Drama viele hat. Den letzten Freund stößt Wallenstein von sich, und seinen schlimmsten Feind beehrt er mit Aufträgen; Eger wollte er in der Unterredung mit Wrangel nicht missen, und Eger soll der Ort seines Todes werden. Nicht minder tragisch ist die rührende Fürsorge des Max beim Scheiden, in-

dem derselbe den Buttler bittet, ihm durch Handschlag das Versprechen zu geben, das Leben des Herzogs zu beschützen und zu bewahren. Und Buttler wird sein Mörder. Derselbe erwidert auf Max' Bitte nichts. Bei Wallensteins Auftrage entgegnet er nur die wenigen Worte: „Es soll geschehen." Als Wallenstein den Max von sich stößt, da treten in demselben Augenblick Kürassiere von dem Pappenheimer Regiment mit gezogenem Degen in den Saal und fordern ihren geliebten Führer. Bei diesem Anblicke treuer Anhänglichkeit muß Wallenstein nun noch mit anhören und ansehen, in welchen Verzweiflungskampf er den Max, seinen treuesten Freund, gestürzt hat, welcher durch ihn dem Vater entfremdet worden ist, von der heiß Geliebten sich trennen muß und von allen, Thekla und deren Mutter ausgenommen, wie ein Geächteter und Verräter behandelt wird. Wilder Schmerz einer gramzerrissenen Seele überwältigen ihn beim Scheiden und versetzen uns ins tiefste Mitleid mit ihm. Er sehnt sich nach einem ehrenvollen Tode. Bald darauf findet er ihn mit seinen Waffengefährten im Kampfe gegen die Schweden, um gleichsam Wallensteins verräterische Verbindung mit denselben zur Unmöglichkeit zu machen und so noch die Ehre des Freundes zu retten.

Mit einem düsteren Ausblick in die Zukunft, wie er düsterer nicht sein kann, schließt der Akt, welcher in dem Reichtum von Einzelmomenten, wie in der dramatischen Bewegung und Steigerung derselben einzig in unserer Literatur dasteht. Man könnte ihn den Akt der Trennungen und des Scheidens nennen. Es scheiden sich die Truppenführer von Wallenstein teils in charakterlosem Verrat, wie Isolani, teils im Abschluß einer planvoll gesponnenen Intrige, wie Oktavio, teils nach schwerem Seelenkampfe, wie Max. Der Dichter hat je nach den Personen die Eindrücke wiedergegeben, welche ihr Abfall auf Wallenstein macht. Am schmerzlichsten ist diesem das Scheiden des Max, zu welchem er eine wahre und tiefe Neigung hegt, und der sich mit schwerem Herzen von ihm trennt. Entrüstet und im höchsten Grade erregt ist er dagegen über den Abfall Oktavios, mit dem er dreißig Jahre zusammengelebt, mit ihm aus einem Glase getrunken und in einem Feldbette geschlafen hat, und der dennoch es vermochte, sein schrankenloses Vertrauen mit kaltem Blute hinterlistig zu täuschen. Weniger entrüstet ist er über den Abfall Isolanis, auf dessen Dank er nie gerechnet hat. Die vielen, rasch aufeinander folgenden Schicksalsschläge (es sind deren im ganzen acht) erträgt der Gewaltige zwar starken Geistes, aber am Schlusse derselben ist seine kühne, fast übermenschliche Heldenkraft doch im hohen Grade erschüttert. In die Acht erklärt, fast von allen verlassen, nur die Gewissenlosesten noch an seiner Seite, treibt er nach den überstandenen Stürmen dem letzten

Schicksalsschlage zu, und zwar immer noch in der Hoffnung, daß sein Plan, die Krone von Böhmen zu erwerben, gelingen werde.

Die beiden letzten Akte spielen in Eger. Wallenstein wählte diesen Ort, weil er den Schweden daselbst näher war. Der Kommandant der Festung schien zuverlässig, die Festung war stark, die Bürgerschaft, mit Gewalt erst vor kurzem zum Übertritt zum Katholizismus gezwungen, dem Kaiser abgeneigt. Mit dem Wechsel des Ortes führt der Dichter auch einige neue Persönlichkeiten ein, zuerst Gordon, den Kommandanten der Festung, einen Freund Buttlers, dessen bereits im 23. Auftritte des vorigen Akts gedacht worden ist, und der durch einen kaiserlichen Brief war angewiesen worden, nach Buttlers Anweisung zu handeln. Schon in der zweiten Scene erscheint er im Gespräch mit Buttler, der ohne dessen Mitwissen seinen Plan nicht hätte auszuführen vermocht, und der ihn auf seine Seite zu ziehen sucht. Der Unterredung beider geht erst ein kurzer Monolog Buttlers vorauf, welcher hier um so notwendiger war, da Buttler von jetzt an vorzugsweise gegen Wallenstein agiert und neben diesem der Träger der Handlung ist. Seine Worte atmen finstere, unversöhnliche Rache. Er sieht sich als Vollstrecker eines Verhängnisses an, welches „die Schicksalsgöttin" über Wallenstein beschlossen hat. Sie hat ihn, wie er fest glaubt, auserkoren, daß die böhmische Erde, aus welcher der Gewaltige als bewundertes Meteor sich emporgehoben hatte, sein Grab werden soll. Kein Wanken und Schwanken kommt bei ihm auf. Das bereuende Wort „zu spät", welches wir aus Wallensteins Munde öfter zu hören bekommen, vernehmen wir nie aus seinem Munde. Auch kommt kein Wort des Mitleids über seine Lippen. Als Gegensatz zu dem Drängen des rachesuchenden Buttler erscheint das Mitleid des bewegten Gordon, durch den wir ganz ungesucht einen Blick in die ahnungsvolle Jugendzeit des Helden erhalten, auch die Überhebung des sicher auf sich selbst ruhenden rätselhaften Mannes begreiflich und entschuldbar finden und so gleichsam gezwungen werden, den Urteilsspruch über ihn am Ende seines Lebens mit Milde zu fällen. Hatte doch der Kaiser die unnatürliche Gewalt, welche Wallenstein besaß, selbst in seine Hand gelegt und dadurch den Anlaß gegeben, daß der stolze Geist sich zu beugen verlernte; haben doch auch die Kriegsereignisse nicht minder verführerisch auf ihn eingewirkt, nicht minder das Streben vieler Großen, sich unabhängig zu machen (Piccol. IV, 1 und 5). Gordon schließt seine entschuldigenden, zur Milde in der Beurteilung Wallensteins auffordernden Worte mit der Bemerkung, welche mahnend an jedes Menschen Brust klopfen, Mitleid und Furcht zugleich wach rufen und für den eiteln und rachedürstenden Buttler einen deutlichen Fingerzeig enthalten:

O, schad' um solchen Mann! Denn keiner möchte
Da fest stehen, mein' ich, wo er fiel!

Wie wenig Gordons Worte Eindruck auf den steinharten Buttler gemacht haben, zeigt seine kalte Erwiderung und zeigt ferner der sechste Auftritt, in welchem nach der eingelaufenen Siegesbotschaft der Schweden er dem Gordon mit Entschiedenheit erklärt: „Wort muß ich halten, führ's wohin es will. Er darf nicht leben." Gordon versucht abermals durch verschiedene Gegengründe ihn wankend zu machen, und da dieses nichts hilft, bestürmt er ihn, wenigstens den minder grausamen Ausweg der Gefangennahme zu wählen, als den schwarzen Mord, den die Natur verflucht. Es ist vergebens. Für die Sprache des Gewissens und des Herzens hat der Rachsüchtige kein Gehör. Mit jeder Scene, in welcher der herz- und gewissenlose Mann fernerhin noch auftritt, vergrößert sich unser Abscheu gegen ihn, während Wallenstein mit jeder Scene unsere Teilnahme und unser Mitleid mehr und mehr gewinnt und trotz seiner Schuld uns menschlich näher rückt. Gleich bei seinem Auftreten in der Unterredung mit dem Bürgermeister von Eger, welchen er auf der Stelle als einen geheimen Protestanten erkennt, erscheint er wieder hoheitsvoll, herablassend und mild, imstande als Herrscher und König der Stadt die Reichsfreiheit, welche sie einst besessen, wiederzugeben, wie auch dem Lande durch religiöse Duldung den lang ersehnten Frieden. Hat er doch bereits in Glogau den Evangelischen eine Kirche erbauen lassen. Vorschauend sieht er auch den Sieg der lutherischen Sache. Höchst tragisch ist aber wiederum sein Befehl an Buttler, den Posten in Joachimsthal einzuziehen, welchen Gordon gegen die Schweden verstärkt hatte; ebenso tragisch ist es, daß er Weib und Kind samt der Terzky den Händen des Kommandanten zum Beschützen übergibt, und daß er mit dem frühesten die Festung zu verlassen gedenkt, das Heranrücken der Schweden aber gerade dazu beiträgt, Buttlers Mordplan zu beschleunigen, und daß die blutige Dolchgestalt, welche sich am Himmel gezeigt hatte, nicht den Untergang der spanischen Doppelherrschaft bedeutet, wie er meint, sondern daß vielmehr den blutigen Dolch der rachedürstende Buttler für seinen Plan auserwählt hat.

Nach der Unterredung mit dem Bürgermeister trifft die schon angedeutete Botschaft ein, daß in der Nähe von Eger ein schwedisches Korps über kaiserliche Truppen gesiegt habe. Die Aussicht, daß die Bundesgenossen in Anmarsch sind, erweckt in Terzky und Illo trunkenen Siegesübermut. Max ist in dem Kampfe gefallen, treu seiner Pflicht und seinem Eide, heldenhaft und ritterlich. Sein Tod versetzt Wallenstein in tiefe, aufrichtige Trauer, die ihn bis zu seinem Ende nicht verläßt. Je näher dieses heranrückt, desto zuversichtlicher hofft er. Die neidischen Schicksalsmächte, die

er bisher fürchtete, glaubt er durch den Tod des Max, den sie ihm entrissen haben, versöhnt. Sterne und Träume üben keine Macht mehr über ihn. Thekla hört den erschütternden Bericht des schwedischen Hauptmanns, der den Tod des Max meldet, fast sprachlos in stummem Schmerz, aber gefaßt bis zu Ende an.*) Ihr Herz ist gebrochen; alle Fäden, die sie ans Leben banden, sind zerrissen. Sie hat nur noch für einen Gedanken Kraft und Leben: das Haus des Unglücks zu verlassen und am Grabe des Geliebten zu sterben. Auf der ganzen Erde hat jetzt nur dieser Ort Wert für sie. Als Todesbraut will sie mit dem Geliebten vereint sein und an Standhaftigkeit hinter denen nicht zurückstehen, die von ihm im Angesicht des Todes nicht lassen wollten und mit ihm fielen. Augenblicklich und so rasch als möglich will sie, ohne Abschied zu nehmen, wie von einer dunkeln Macht getrieben, aus den Räumen des Hauses fliehen, welches keinen Platz mehr für sie hat. Durch diesen Entschluß wird sie nach des Dichters Absicht der Notwendigkeit enthoben, der geliebten Mutter, welche schon so viele Tränen vergossen hat, neuen Schmerz zu bereiten, wie auch ein Zeuge von Schreckensscenen zu werden, die sich nach Max' Tode in Eger abspielen. Ihre ergreifende Klage erklingt wie Geisterstimmen und schließt mit dem schmerzvollen Troste, daß im Wechsel von Menschenglück und Menschenleid gerade das Edelste als Opfer der verhängnisvollen Wirren dahinsinkt.

Sein Geist ist's, der mich ruft. Es ist die Schar
Der Treuen, die sich rächend ihm geopfert.
Unedler Säumnis klagen sie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war. Das taten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben?!

Nein! Auch für mich ward jener Lorbeerkranz,
Der deine Totenbahre schmückt, gewunden.
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden.
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue, goldne Tag,
Mir träumte von zwei himmelschönen Stunden.

Zu dieser Treue bis in den Tod bilden die Scenen des letzten Aufzugs, welche das Ende der Katastrophe enthalten, einen erschütternden Gegensatz. Es kostet den Buttler wenig Mühe, die beiden Hauptleute, die anfangs noch friedländisch gesinnt waren, nicht nur zum Abfall vom Herzog zu bringen, sondern ihnen auch das Mordwerkzeug in die Hand zu drücken, um das Herz des

*) Der Bericht ist ein Meisterstück epischer Darstellung und poetischer Versinnlichung.

Führers meuchlings zu durchbohren. Und was sie tun, das hätten andere auch getan. Ihr und der Ihrigen Wahlspruch ist:

Wir sind Soldaten der Fortuna; wer
Das meiste bietet, hat uns.

Und Buttler verheißt ihnen eine staatliche Belohnung an Geld und Gütern. Zwar haben sie dabei ihr Bedenken; sie kennen die Wiener Art, und der Fürst zahlt besser. Als ihnen aber Buttler erklärt, daß es mit diesem aus sei, sein Glücksstern sei gefallen, da meinen sie, dann müsse man ihn verlassen. Damit ist aber Buttler noch nicht zufrieden. Sie sollen des Fürsten Fahne nicht bloß verlassen, sie sollen ihn auch töten. Davor schrecken sie zurück. „Man hat auch ein Gewissen," sagt Macdonald, obgleich derselbe schon „dreißig Seelen auf sich liegen hat", und Deveroux meint:

Wenn's nur der Chef nicht wär', der uns so lang
Gekommandiert hat und Respekt gefordert.

Aber mit wenigen Worten weiß Buttler über diese Bedenken hinwegzuhelfen:

Nun denn, so geht und schickt mir Pestalutzen,

worauf Deveroux erwidert:

Nein, wenn er fallen muß, so können wir
Den Preis so gut verdienen, als ein andrer.

Buttler weiß sogar den Mord als eine ehrenhafte Tat hinzustellen, sodaß Deveroux sagt:

Komm, Macdonald! Er soll als Feldherr enden
Und ehrlich fallen von Soldatenhänden.

Fein und treffend ist auch diese Partie wieder ausgeführt. Die Untreue mordet den, welcher dem Kaiser die Treue brach. Sie schlägt ihren Herrn in dem Augenblicke, als dieser sein Ziel zu erreichen denkt. Durch die Ruchlosigkeit der Mörder wächst die Teilnahme an Wallensteins Geschick und der Abscheu gegen Buttler, wie gegen die ganze Reihe der Beteiligten. Tiefes Mitleid ergreift uns mit dem ahnungslosen Helden, welcher bis zum letzten Augenblicke an das Gelingen seines Unternehmens glaubt, und dessen Milde und liebenswerte Güte am Schlusse seines Lebens in rührender Weise hervortreten. Sein tiefer Schmerz um Max, ein Schmerz, der fast wie Reue klingt, sein mutiges Vertrauen trotz der ergreifenden Warnungen Gordons und Senis und trotz der trüben Ahnungen und düsteren Träume der Terzky, seine Erinnerungen an die frühere Zeit der kaiserlichen Gunst beim Zerspringen der Halskette, seine letzten Worte: „Ich denke einen langen Schlaf zu tun" — alles dieses ist von erschütternder Wirkung, da wir durch die unvergleichliche Kunst der Anordnung des Dichters bereits

wissen, daß der Tod des Helden eine beschlossene Sache ist. Höchst tragisch ist auch, daß sein Tod obenein noch durch ein Mißverständnis beschleunigt wird, indem Buttler das Trompetengeschmetter, welches er hört, als ein Zeichen für das Heranrücken der Schweden hält, während es von den Truppen Oktavios herrührt. Nach geschehener Tat sucht dieser die Schuld von sich zu wälzen; Buttler nicht. Kein Wort der Reue kommt über seine Lippen. Mit Befriedigung bekennt er in stolzen Worten, was er getan und nennt seine Tat eine gute. Stehenden Fußes will er nach Wien gehen, dort den Beifall und den Lohn für seinen geschwinden, pünktlichen Gehorsam sich holen, sodaß zuletzt auch der Kaiser in die Reihe der Schuldigen gezogen wird.

Wenn das Stück endet, ist eine furchtbare Sühne geschehen. Mit einem fröhlichen, heiteren Lagerleben und dem Promemoria der Soldaten begann es, in Nacht und Graus endet es. Dort Becherklang, Schwertgeklirr und frische Lebenslust, hier sturmgejagte Wolken, grausenhafte Zeichen am Himmel und bange, schwere Träume. Thekla ist spurlos verschwunden, die Herzogin ringt mit dem Tode, Terzky, Illo und Wallenstein sind ermordet, die Gräfin Terzky hat Gift genommen, und die erschreckten Diener stürzen durch alle Pforten des Unglückshauses, während Oktavio Piccolomini in dasselbe tritt und in diesem Hause des Mordens und des Entsetzens den Lohn seiner hinterlistigen Dienste empfängt. Er ist zwar dem Kaiser treu geblieben; aber an dem Freunde, der ihm unbedingt vertraute und der ihm viel Gutes erwiesen, hat er nicht minder verräterisch gehandelt, als dieser an dem Kaiser. Auch ihn erreicht die Nemesis. Es hat sich erfüllt, was er beim Abschiede von Max gefürchtet. Wehklagend ruft er aus: „Auch mein Haus ist verödet!“ eine Totenklage und eine Anklage zugleich, aus dem tiefsten Gram der Seele entsprungen. Das Zeichen seines Lohnes, welches ihm durch ein kaiserliches Schreiben noch in dem Hause des Mordens und Entsetzens überreicht wird, ist zugleich ein Zeichen seiner Schuld. Sein ganzes Leben hindurch mußte es ihn daran erinnern, auf welche Weise er den Fürstentitel erworben hatte. Erschütternder konnte der Dichter sein Drama nicht schließen, als mit den drei Worten: „Dem Fürsten Piccolomini.“

Aus den bisherigen Besprechungen geht hinlänglich hervor, wie kunstvoll das großartige Drama aufgebaut und wie gewissenhaft und gründlich alles motiviert ist: das Geschichtliche der Tatsachen, wie das Psychologische in den Handlungen der Personen. Unserem Dichter stand damals nicht das Material zu Gebote, welches die Geschichtsschreibung heutzutage aus den Akten der Archive über Wallensteins Schuld gewonnen hat, und doch hat sein Genius sich so in die Zeit und in die handelnden Personen zu ver-

tiefen gewußt, daß man zu dem Glauben verführt werden könnte, er habe jene Quellen, welche Wallensteins Schuld darlegen, gekannt. Es ist Tatsache, daß Wallenstein eine von unbegrenztem Ehrgeize beherrschte Natur war, und daß ihm in seinen letzten Lebensjahren der militärische Ruhm allein nicht genügte, sondern daß er andere Ziele verfolgte: die Krone von Böhmen, wo man den Druck der jesuitischen Partei am schmerzlichsten fühlte, für sich zu erwerben, die Religionsfreiheit zu sichern, den Einfluß der Jesuiten zu brechen, die Macht des Kaisers zu beschränken und die Schweden womöglich aus Deutschland zu vertreiben, und daß er zu diesem Zwecke sich nur zum Schein mit ihnen und den Sachsen verbinden wollte, da seine Macht allein zur Durchführung seiner Pläne nicht genügte. Es ist ferner Tatsache, daß man in Wien von seinen Plänen Kunde hatte, daß die Spannung zwischen ihm und der spanisch-jesuitischen Hofpartei von Jahr zu Jahr sich steigerte, daß ein Kriegsrat in das Feldlager Wallensteins geschickt wurde, der die höheren Offiziere gegen ihn einnehmen sollte, daß man von ihm verlangte, sehr ausgedehnte, erst noch zu erobernde Winterquartiere zu beziehen, gegen den Herzog Bernhard von Weimar vorzurücken und Regensburg wieder zu erobern, daß beide Forderungen Wallenstein seinen Obersten vorlegte und diese sich einstimmig dagegen erklärten; daß er ferner genaue Kunde hatte, in Wien betreibe man seine Absetzung, und daß er entschlossen war, einer zweiten Absetzung sich mit Gewalt zu widersetzen und an der Spitze seiner, wie er glaubte, ihm blindlings ergebenen Armee im Verein mit den Schweden den Frieden und die Ausführung seiner Pläne zu erzwingen, und daß er zu diesem Zwecke die schon mehrmals abgebrochenen Verhandlungen mit den Schweden und Sachsen wieder aufnahm, dabei nichts Schriftliches, was ihn hätte bloßstellen können, von sich gab, nur auf mündliche Besprechungen sich einließ, alles der Besorgung seiner Vertrauten überließ, seine eigentliche Meinung aber zu verhüllen wußte, den entscheidenden Augenblick von einer Zeit auf die andere verschob, sodaß selbst seine Vertrauten oft ebensowenig wußten, woran sie waren, wie die durch seinen Wankelmut mißtrauisch gewordenen protestantischen Fürsten. Geschichtlich ist auch, daß er dem astrologischen Glauben seiner Zeit eifrig zugetan war und eigens einen Astrologen in seinem Dienste hielt. Nicht geschichtlich dagegen, sondern eigene Gebilde Schillers sind die beiden Gestalten Max und Thekla, welche der Dichter aus dramatischen Rücksichten seiner Tragödie einverleibt hat, hauptsächlich aus dem zwingenden Bedürfnis, in die düsteren Gruppen des Dramas auch Lichtgestalten zu bringen, die zur Ehre der menschlichen Natur zu keiner Zeit fehlen, auch in den schrecklichen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges

nicht gefehlt haben. Schon aus diesem Grunde verdient die Einflechtung jener beiden Lichtgestalten nicht den Tadel, den sie oft gefunden hat. Sie bringen durch ihr ruhiges Bestehen auf sich, durch die Reinheit ihres Charakters in die dunkle Nacht des Stückes ein wohltuendes Licht und einen schönen Wechsel. Auch gewinnt durch die Liebe Maxens dessen Abfall von Wallenstein eine dramatische, das Gemüt tief ergreifende Steigerung. Nicht minder trägt sein Untergang wie der Untergang Theklas, der unverschuldet beide trifft, dazu bei, dem Stücke den höchsten Grad des Tragischen zu verleihen. Schon deshalb ist die Liebesscene keine müßige Einflechtung, sondern von großer Bedeutung für den Schwerpunkt des Ganzen.

## Die Charaktere.*)

I. Gehen wir zunächst zur Charakteristik Wallensteins über, dieses außergewöhnlichen Mannes, dessen Name schon mehr als Tausende wog und das Zauberwort seiner Zeit war. Zum Herrscher wie geboren, sehen wir ihn ausgerüstet mit Eigenschaften, die jedem wirklichen Herrscher zur Zierde gereichen würden. Seine unvergleichliche Gewalt über die Gemüter der Menschen, sein Genie für die höchste Leitung des Krieges, sein Glaube an sich und seinen Beruf, seine Freigebigkeit und seine staatsmännischen Gaben hoben ihn weit über seine Zeitgenossen empor. Ohne jene Eigenschaften hätte er sich vom schlichten Edelmann zu der Herrscherhöhe, die er inne hatte, nicht emporschwingen können, und wenn je einer Seele ein Wirken und Schaffen ins Große ein Bedürfnis und zwar ein Lebensbedürfnis gewesen ist, so war dies bei ihm der Fall. In Wahrheit kann er von sich sagen:

Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet.

Dieser Wirkungsdrang bestimmte ihn, das Kommando nach seiner Absetzung in Regensburg wieder zu übernehmen, und welch eine ungewöhnliche, schöpferische Kraft diesem Drange innewohnte, zeigt das auf den Kampfplan gerufene Heer, welches er wie aus dem Nichts geschaffen hat, als wäre es „zusammengeschneit und geblasen worden". Und diesem buntgemischten, aus allen Enden zusammengetrommelten Heere, welches größtenteils aus Abenteurern bestand, wie sie die damalige Zeit geboren, diesem Heere, welches weder durch die tiefen Empfindungen der Vaterlandsliebe, noch die der Religion zusammengehalten wurde, hat er eine mili-

*) Bei der großen Ausdehnung, welche das Wallenstein-Drama hat möchte es zweckmäßig sein, die in die einzelnen Dramen verflochtenen Charakterzüge der Hauptpersonen am Schlusse der Besprechung zusammenzustellen, eine Arbeit, welche sich auch zu Aufsatzthemen verwerten läßt.

tärische Zucht und einen Geist des Gehorsams eingehaucht, daß selbst Questenberg gesteht:

In kein Friedländisch Heereslager komme,
Wer von dem Kriege Böses denken will.
Beinah' vergessen hätt' ich seine Plagen,
Da mir der Ordnung hoher Geist erschienen,
Durch die er, weltzerstörend, selbst besteht,
Das Große mir erschienen, das er bildet.

Sogar dem niedern Soldaten war das festgeordnete Ganze, dessen Teile dem leisesten Drucke seiner starken Hand folgten, ein Gegenstand der Bewunderung:

Sehn wir nicht aus, wie aus einem Spahn?
Stehn wir nicht gegen den Feind geschlossen,
Recht wie zusammengeleimt und gegossen?
Greifen wir nicht, wie ein Mühlwerk, flink
Ineinander auf Wort und Wink?
Wer hat uns so zusammengeschmiedet,
Daß ihr uns nimmer unterschiedet?
Kein andrer sonst, als der Wallenstein!

Staunen erregend war aber besonders seine Furchtlosigkeit und die unvergleichliche Sicherheit seines Auftretens mitten im Kugelregen. Wiederholt hat er mit verwegener Gleichgültigkeit sein Leben auf dem Schlachtfelde in dem Augenblick der furchtbarsten Entscheidung aufs Spiel gesetzt.

In der blut'gen Affair' bei Lützen
Ritt er euch unter des Feuers Blitzen
Auf und nieder mit kühlem Blut;
Durchlöchert von Kugeln war sein Hut.

Nicht anders wußte sich der gemeine Soldat dieses zu erklären, als durch ein Bündnis mit dem Teufel.

Das weiß ja die ganze Welt,
Daß der Friedländer einen Teufel
Aus der Hölle im Solde hält.

Mit Stolz sah der Wallensteinsche Soldat auf andere Heerhaufen herab. Er wußte, daß ihn ein Meister regiere, und war erfüllt von dem unbedingten Glauben an dessen Unüberwindlichkeit.

Ihm schlägt das Kriegsglück nimmer um,
Wie's wohl bei andern pflegt zu geschehn.
Der Tilly überlebte seinen Ruhm;
Doch unter des Friedländers Kriegspanieren,
Da bin ich gewiß, zu viktorisieren.
Er bannt das Glück, es muß ihm stehn.

In diesem Vertrauen zum Führer kam dem Soldaten zugleich das Vertrauen zu sich selbst, mit welchem jene Gefechtsfreudigkeit verbunden ist, die zum Siege führt. Aber nur genialen Naturen

ist es gegeben, einen unbedingten Glauben an sich zu erwecken, und eine geniale Natur war Wallenstein. Seinem Adlerblick entging auch das Kleinste nicht, allgegenwärtig ruhte er auf dem ganzen Heere, in welchem kaum einer war, den er nicht mit Namen kannte, hatte er nur einmal mit ihm gesprochen. Seinem unvergleichlichen Gedächtnisse entfielen die Verdienste auch des gemeinen Soldaten nicht. Als die zehn Kürassiere, von einem Gefreiten geführt, zu ihm kommen, kennt er ihre Namen nicht nur, sondern auch ihren Geburtsort und weiß auf der Stelle, wo und wie sie sich ausgezeichnet haben.

Wir würden Wallensteins Wesen schlecht verstehen, wenn wir nicht auch einen gewissen idealen Zug in ihm erkennen wollten. Derselbe kommt zwar nicht zur praktischen Geltung, indem der ungewöhnliche Ehrgeiz des Mannes der ihn regierende Urgrund ist; aber viele seiner Äußerungen lassen sich ohne jenen Zug gar nicht erklären. Derselbe bricht namentlich in seinen patriotischen, von Nationalgefühl zeugenden Äußerungen hindurch, desgleichen auch in seinem Glauben an die Sterne, zu denen der Stolze in schweren Stunden vertrauensvoll aufblickt, um Trost und Hoffnung in ihnen zu suchen.

So lassen sich noch manche Eigenschaften in Wallensteins hochbegabter Natur auffinden, welche Anspruch auf die höchste irdische Macht und Größe rechtfertigen, und wenn der begeisterte Verehrer Wallensteins, wenn Max von ihm sagt: „Geworden ist ihm eine Herrscherseele," so werden wir ihm in diesem Punkte vollständig beistimmen müssen. Das Walten ungewöhnlicher Kräfte sprach sich schon in seiner äußern Erscheinung aus. Die „hoheitblickende Gestalt, die reinen, edlen Züge", die Max an ihm rühmt, „die majestätische Würde in seinem Benehmen", welche die Terzky preist, imponieren selbst noch da, als er geächtet ist, wie dies aus dem Bericht, den Gordon dem Buttler abstattet, hervorgeht:

Ich habe treu getan, was Ihr mir hießt;
Jedoch verzeiht! als ich den Fürsten selbst
Nun sah, da fing ich wieder an zu zweifeln.
Denn wahrlich! nicht als ein Geächteter
Trat Herzog Friedland ein in diese Stadt.
Von seiner Stirne leuchtete wie sonst
Des Herrschers Majestät, Gehorsam fordernd,
Und ruhig, wie in Tagen guter Ordnung,
Nahm er des Amtes Rechenschaft mir ab.

Zu der hohen geistigen Begabung Wallensteins kam nun noch eine Machtfülle irdischen Besitzes und hoher Würden. Aus dem Ertrage seiner Güter in Böhmen hatte er auf eigene Kosten dem Kaiser ein Heer von 50,000 Mann ausrüsten können. Seit 1632 schmückte ihn der Titel eines Fürsten von Friedland, und bald

darauf erhielt er als Entschädigung für seine Auslagen das Herzogtum Mecklenburg. Seitdem nannte er sich: „Albrecht von Gottes Gnaden, Herzog zu Mecklenburg, Friedland und Sagan, Fürst zu Wenden, Graf zu Schwerin, der Lande Rostock und Stargard Herr.“ Vor ihm sank die Macht des niedersächsischen Kreises und Dänemarks zu Boden; bis an die Ostsee und bis nach Jütland trug er seine siegreichen Fahnen. Und zu dieser Höhe hatte er sich vom kleinen Landedelmann emporgeschwungen. Kein Wunder, wenn ein Mann von solchen Eigenschaften und Erfolgen ein hohes Selbstgefühl besitzt. Dasselbe ist nicht ohne Berechtigung. Bei Wallenstein wird es obenein noch genährt durch ein ahnungsvolles Bewußtsein einer höheren Bestimmung, welches schon früh, gleich nach jenem unschädlichen Sturze aus dem zwei Stockwerk hoch gelegenen Fenster in ihm erwacht war. Seit der Zeit glaubte er, es gehe eine unsichtbar schützende Macht mit ihm, welche ihn vor anderen Sterblichen zu etwas Ungewöhnlichem bestimmt habe, ein Glaube, der gerade Leuten von starker, gewaltiger Willenskraft eigen zu sein pflegt. Er zog sich von seinen Altersgenossen und von den Spielereien der Jugend zurück und gewann so in ernsten Arbeiten die Kraft für die Taten seines Lebens. In tiefes Schweigen versunken, streute er die Saat, die reiche Frucht tragen sollte.

Ernst über seine Jahre war sein Sinn,
Auf große Dinge männlich nur gerichtet;
Durch unsre Mitte ging er stillen Geistes,
Sich selber die Gesellschaft; nicht die Lust,
Die kindische, der Knaben zog ihn an.
Doch oft ergriff's ihn plötzlich wundersam,
Und der geheimnisvollen Brust entfuhr,
Sinnvoll und leuchtend, ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.
— — — Er hielt sich nun
Für ein begünstigt und befreites Wesen,
Und keck, wie einer, der nicht straucheln kann,
Lief er auf schwankem Seil des Lebens hin.

So ist er denn mit seinem Glauben, ein bevorzugtes Wesen zu sein, zugleich jener übergroßen Sicherheit verfallen, welche der gefährlichste Feind des Menschen ist, und diese Sicherheit macht uns um so mehr besorgt, da er sich dem dunkeln Gebiet des Aberglaubens ergeben hat, der das Herz nicht erleuchten und vor dem Falle nicht bewahren kann. Gleichgültig gegen den religiösen Glauben und gegen die konfessionellen Gegensätze seiner Zeit — Bibel oder Meßbuch, es ist ihm einerlei — hat er sich in den Wahnglauben jener Tage, in die Geheimnisse der Astrologie und der Traumkunde vertieft, die seiner zum Mystischen geneigten Natur um so mehr zusagten, da sie ihn zugleich mit dem Zauber

des Geheimnisses und dem Schein einer überirdischen Herrlichkeit umkleideten. An diesem Glauben hält er fest wie ein Erleuchteter, der vor anderen Sterblichen sich gewürdigt hält, Offenbarungen aus einer höheren Welt zu empfangen.

Aber wie trügerisch und verhängnisvoll ein solcher Glaube ist, hat er bitter genug erfahren müssen. Der Schicksalsglaube leitet ihn irre in dem Vertrauen auf Buttler, vor dem ihn die Stimme seines Innern gewarnt hatte; zum Lügengotte wird der Traum, der ihn an Oktavio fesselte. Auf seine höhere Einsicht sich stützend, verachtet er mit hartnäckiger Vermessenheit und Geringschätzung alle Mahnungen und Warnungen seiner Umgebung, vertraut sein Schicksal dem Oktavio, dem gefährlichsten seiner Feinde, an, und rechtfertigt diesen Schritt gegen seine Freunde mit der Erzählung des Traumes. Und als er die Freunde nicht überzeugen kann, wendet er sich zu ihnen mit den Worten, die für ihn zum furchtbaren Spott werden:

Seid ihr nicht wie die Weiber, die beständig
Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
Wenn man Vernunft gesprochen stundenlang?

Und als nun doch die Ahnungen der Freunde sich erfüllen, Oktavio, auf den er fest gebaut hatte, von ihm abgefallen ist, auch da wird er nicht geheilt. An seinem Glauben wie an einem Fundamentalsatze festhaltend, ruft er aus, als Terzky ihm sagt: „Da siehst du's, wie die Sterne dir gelogen":

Die Sterne lügen nicht; das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.
Die Kunst ist redlich; doch dies falsche Herz
Bringt Lug und Trug in den wahrhaft'gen Himmel.

Mit Blindheit geschlagen, wie alle, die zum Untergange reif sind, verliert er im entscheidenden Augenblicke nicht nur den klaren Blick des Verstandes, der ihn überall auszeichnet, wo sein astrologischer Glaube nicht mit im Spiel ist; seine, sich immer mehr steigernde Selbstüberhebung bringt ihn auch um die Stimme des Gewissens. Daß ihm der liebste Freund gefallen und zwar durch seine Schuld gefallen ist, das gilt ihm für ein Opfer, welches er den dunkeln Mächten des Schicksals, um sie zu versöhnen, hat zollen müssen, und in diesem Opfer glaubt er nun eine sichere Bürgschaft für sein Glück zu haben.

Wohl weiß ich, daß die ird'schen Dinge wechseln,
Die bösen Geister fordern ihren Zoll.
Das wußten schon die alten Heidenvölker;
Drum wählten sie sich selbst freiwill'ges Unheil
Die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen,
Und Menschenopfer bluteten dem Typhon.
Auch ich hab' ihm geopfert. Denn mir fiel
Der liebste Freund und fiel durch meine Schuld.

So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen,
Als dieser Schlag mich hat geschmerzt. — Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist
Auf das geliebte, reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd wollte niederschlagen.

Diese frevelhafte Selbstüberhebung durchbricht mit dämonischer Gewalt immer mehr Wallensteins sittliches Bewußtsein. Sie ist es, die ihn auf der Zinne des Erfolges dessen natürliche Schranken nicht erkennen läßt und den ungemessenen Trieb nach Größe und Macht über die Herzogskrone hinaus nach einer Königskrone greifen heißt; sie ist es, welche Rachlust und Arglist in ihm hervorlockt gegen alle, die seine Wege kreuzen; sie ist es, die seine zum Großen und Edlen angelegte Natur in Aberwitz verkehrt. Im Vollgefühl seiner persönlichen Bedeutung sieht er jeden nur als ein willenloses Werkzeug für seine Pläne an und bedenkt nicht, daß Menschen keine Maschinen sind, daß sie auch ihre Interessen und ihre Zwecke haben, die beachtet sein wollen. Buttler hat nicht unrecht, wenn er von ihm sagt:

Ein großer Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher. Alles wußt' er zu berechnen,
Die Menschen wußt' er, gleich des Brettspiels Steinen
Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben.
Nicht Anstand nahm er, um andrer Ehr' und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu spielen u. s. w.

Selbst das Wohl und Wehe derer, welche seinem Herzen am nächsten stehen, ist ihm nicht heilig, wenn sie seine ehrgeizigen Pläne durchkreuzen. Den Max liebt er wie ein Kind seines Hauses. Er hat ihn einst im Pragschen Winterlager, wohin er als zarter Knabe gebracht wurde, erwärmt mit seinem Mantel und mütterlich gepflegt, hat es geduldet, daß Pappenheims Kürassiere ihn aus eigener Macht zum Führer wählten, ja, er hat in dem jugendlichen Helden das Bild seiner reinen Jugend verehrt; als er aber vernimmt, daß derselbe seine Tochter zu besitzen hofft, da ruft er aus: „Ist der Junge toll!" Seinen Eidam will er sich auf Europas Thronen suchen; nicht ein Untertan soll sein Eidam werden, sondern ein Fürst; Theklas Stirn soll ein königliches Diadem zieren, mag dabei auch das Glück zweier Herzen zum Opfer fallen. Noch weniger beruht seine Zuneigung zu dem Oktavio auf edlen, reinen Beweggründen. Auch seine patriotischen Äußerungen, die öfter den Flug edler Begeisterung für Deutschlands Größe und Unabhängigkeit annehmen, vermögen nicht, in uns die reine und volle Freude aufkommen zu lassen, da sein Ehrgeiz es nicht zulassen würde, der Allgemeinheit seine persönlichen Interessen zum Opfer zu bringen. Wallenstein ist weder ein selbstloser Freund, noch ein hingebender

Patriot; er ist ein großartiger Egoist, der den Krieg mehr aus persönlichen Zwecken, als um hohe, sittliche Güter führt.

Er kann es nicht vergessen, daß ihn der Kaiser auf dem Reichstage zu Regensburg hat fallen lassen und den Fürsten, von denen die Absetzung des stolzen Emporkömmlings betrieben wurde, nachgegeben hat. Einer zweiten Kränkung der Absetzung zu entgehen, das ist die andere Triebfeder, die ihn bei seinem Tun und Treiben leitet. Er war in der festen Überzeugung zurückgetreten, daß ein Tag der Abrechnung kommen werde. Zur Untätigkeit verdammt (das Verwalten seiner Güter konnte dem nach anderen Zielen strebenden Geiste auf die Dauer nicht genügen), kam, wie wir aus dem Munde der Herzogin vernehmen (W. T. III, 3), ein finsterer, argwöhnischer Geist über ihn, und als nun der Kaiser, durch die Not gedrängt, sich ihm wieder in die Arme werfen mußte, um den unaufhaltsamen Fortschritten Gustav Adolfs Einhalt zu tun, da stellt der Schwergekränkte Bedingungen, welche ihn in eine ganz unnatürliche Stellung zum Kaiser bringen und ihn mit dem Wiener Hofe verfeinden mußten. Sein hochfahrender Stolz trat, von Vergeltungsgedanken gedrängt, noch maßloser als früher auf. Gleich die erste Bedingung, die er stellt, „daß kein Menschenkind, auch selbst der Kaiser nicht," bei der Armee etwas zu sagen haben soll, enthält eine Forderung, die seinen rastlosen Ehrgeiz zu falschen Schritten verleiten mußte. So notwendig die Forderung für die Leitung des Krieges auch sein mochte, so lag in ihr doch eine schwere Demütigung des Oberhauptes, dem er sich ebensowenig verpflichtet fühlt wie der Religion, in deren Namen er das Schwert führte.

Die Konflikte konnten nicht ausbleiben. „Krieg," sagt Wallenstein selbst, „war schon zwischen mir und ihm, als er den Feldherrnstab in meine Hände legte." Von Anfang an fehlte auf beiden Seiten das Vertrauen.*) Am Wiener Hofe wuchs das Mißtrauen mit dem Einfluß, den daselbst die jesuitisch-spanische Partei mehr und mehr gewann, und mit dem eigenmächtigen Verfahren und dem zunehmenden Glanze Wallensteins. Die Jesuiten haßten ihn, weil ihm konfessionelle Engherzigkeit fern lag. Wiederholt hatte er den Protestanten gegenüber sich nicht als Feind benommen, hatte ihnen sogar Kirchen gebaut und war fortwährend in Verhandlungen mit protestantischen Fürsten geblieben, nicht aus Liebe zum Frieden, wie Max meint, sondern um mit ihrer Hülfe einen Frieden zustande zu bringen, in welchem vor allem seine Interessen gewahrt wurden. Um das beim Kaiser erregte Mißtrauen zu verscheuchen, tat Wallenstein nichts. Dazu war er zu stolz und fühlte er sich

*) Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn;
Nur zwischen Glauben und Vertrau'n ist Friede.

zu sicher. Unbekümmert um andere liebte er es, seine eigenen Wege zu gehen, sich zu isolieren und mit dem Schimmer des Geheimnisvollen zu umgeben. Statt wachsamen Auges die Schritte seiner Widersacher zu verfolgen und prüfend dem Rate anderer Gehör zu geben, forschte er in den Sternen. Um so sicherer arbeitete man an seinem Sturze. Der Fall von Regensburg, die Verwüstung Bayerns wurden ihm zur Last gelegt. Und als er nun gar in Böhmen sich festsetzte, wo die Mißstimmung gegen den Kaiser am größten war, und als obenein von verschiedenen Seiten die Kunde kam, er beabsichtige, sich zum König von Böhmen zu machen, wodurch die Macht des Hauses Habsburg in ihren Grundfesten wäre erschüttert worden, da setzte man seine Absetzung beim Kaiser durch, und diese Absetzung drängte ihn zu dem verhängnisvollen Verrat. Anfangs hatte er nur mit dem Gedanken gespielt, sich die Königskrone zu erwerben. Vom Kaiser abzufallen, war nicht gleich seine Absicht gewesen. Auf ungewisse Erfüllung hin hatte er das Herz in stolze Träume gewiegt. In Wahrheit kann er sagen:

Beim großen Gott des Himmels! Es war nicht
Mein Ernst, beschloss'ne Sache war es nie.
In dem Gedanken bloß gefiel ich mir;
Die Freiheit reizte mich und das Vermögen.

Dieses ward ihm zum Verhängnis und zur Schuld, da die Kluft zwischen ihm und dem Kaiser immer größer, die Spannung immer bedenklicher und die Aussicht, auf des Kaisers Seite zu bleiben, ohne die Krone Böhmens aufzugeben, zur Unmöglichkeit geworden war. Hätte er auf geradem Wege sein Ziel erreichen können, er würde nach schlechten Mitteln nicht gesucht haben. Mit eiserner Notwendigkeit, wenn auch mit schwerem Herzen, muß er einen Schritt tun, den er vielleicht niemals tun wollte; einen Schritt, der den Bruch unheilbar machte: er muß sich zu seiner Selbstverteidigung mit den Schweden in Verbindung setzen, um nicht eine Demütigung zu erfahren, größer als die frühere, und die er jetzt nicht mehr zu ertragen vermochte. Ein großer Teil der Truppen soll nämlich auf kaiserlichen Befehl das Hauptlager verlassen und in die bedrohten Niederlande marschieren, was gegen den Dienstvertrag verstieß und den Nerv seiner Macht durchschnitt. Die Absicht dieses Befehls durchschaute selbst der gemeine Soldat (Lag. 11)*). Jetzt muß der Zögernde sich entscheiden. Durch

*) Zum Exempel! da hack' mir einer
Von den fünf Fingern, die ich hab',
Hier an der Rechten den kleinen ab.
Habt ihr mir den Finger bloß genommen?
Nein, beim Kuckuck, ich bin um die Hand gekommen!
's ist nur ein Stumpf und nichts mehr wert.

seinen Entschluß, weder nachzugeben, noch sich absetzen zu lassen, wird er der Entscheidung seines Verhängnisses um einen Schritt näher gebracht. Er erklärt zwar, daß er gesonnen sei, den Kommandostab niederzulegen, aber es ist dies bloß Verstellung; er hofft, daß die Generale, deren Zukunft er an sein Bleiben geknüpft wähnt, sich voller Bestürzung dem widersetzen werden. Als dann Illo ihm mitteilt, daß nur eine Stimme sei, er dürfe das Kommando nicht niederlegen, verlangt er, daß die Generale sich ihm unbedingt und ohne Vorbehalt mit ihrer Handschrift verpflichten. Diese zu erlangen, überläßt er dem Illo; er selbst forscht in den Sternen, ohne zu ahnen, daß in diesem Augenblicke durch den Betrug des Illo über mehr entschieden wird, als über die Unterschriften. Die Stellung der Sterne ist günstig; die beiden Segenssterne, Jupiter und Venus, haben den verderblichen, den tückischen Mars in ihrer Mitte. Frohlockend ruft er aus: „Nicht Zeit ist's mehr, zu sinnen und zu brüten; jetzt muß gehandelt werden." Vorwärts getrieben wird er dann noch durch die Botschaft, daß Sesina, der Unterhändler, gefangen sei. Und dennoch möchte er wieder zurück. Da erscheint zu verführerischer Stunde Wrangel. Aber auch die Unterhandlung mit diesem führt nicht gleich zum entscheidenden Entschluß. Abermals macht das bessere Selbst in ihm sein Recht geltend, gegen Sternenlauf und Schicksal. „Noch ist nichts geschehen, und wohl erwogen, ich will es lieber doch nicht tun" — spricht er, nachdem Wrangel sich entfernt hat, und doch ist die Verbindung mit diesem der einzige Weg, der ihm mit eiserner Hand vorgezeichnet ist. Die Folgen seiner ungezähmten Ehrsucht und seines vermessenen Spiels mit dem Gedanken, vom Kaiser abzufallen, legen sich immer mehr belastend um sein fürstlich Haupt und lassen ihm keine Wahl mehr. Leicht gelingt es daher auch der Gräfin Terzky, seiner Unentschlossenheit und seinen Zweifelsqualen ein Ende zu machen, indem sie auf die Erniedrigung hinweist, die seiner wartet, und ihm zu bedenken gibt, daß zwischen ihm und dem Kaiser nicht von Recht und Pflicht die Rede sein könne, daß er kein Vertrauen täusche, sondern nur der Notwehr gehorche. Nachdem dieselbe alle Leidenschaften seines Herzens zu heller Flamme angefacht hat, gibt er Befehl, den schwedischen Oberst zurückzurufen, nicht ohne düstere Ahnung des bösen Ausgangs (sagt er doch selbst: „Nicht hoffe, wer der Drachen Zähne säet, Erfreuliches zu ernten") und nicht ohne Schauder, daß er in seinem Streben nach der böhmischen Königskrone den bösen Geist seines Innern groß gezogen und zu seinem Lieblinge gemacht hat, und daß nun ein Zurück nicht mehr möglich ist. Zum erstenmal sieht er sich an das Verbrechen gebunden und demselben wie einer Naturnotwendigkeit unterworfen. Da, in der höchsten Not,

ruft er aus: „Verflucht, wer mit dem Teufel spielt!" Noch einmal beschwört ihn Max bei allem, was heilig ist, den Weg des Verrats nicht zu betreten. Es ist zu spät. Er weist die rettende Hand, die ein gnadenvolles Schicksal jedem in der letzten Stunde noch entgegenstreckt, mit der Bemerkung zurück, daß nur der rein durchs Leben zu gehen vermag, der jeden persönlichen Wunsch und Zweck sich versagen kann, und fährt dann fort:

Mich schuf aus gröberm Stoffe die Natur,
Und zu der Erde zieht mich die Begierde;
Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten. (W. T. II, 2.)

So schlingt sich der verhängnisvolle Zirkel immer enger und enger um ihn; ein Entrinnen ist nicht mehr möglich; unaufhaltsam geht er seinem Untergange entgegen. Dieser ist denn auch schon vorbereitet teils durch sein Zaudern, wodurch der kaiserliche Hof Zeit für seine Pläne gewann, teils dadurch, daß er dem Oktavio seine Entwürfe enthüllt, ihm sogar im voraus die Fürstentümer Glatz und Sagan versprochen hat, teils endlich dadurch, daß er, um Buttler für den Notfall sicher zu haben, sich zu einem Trugspiel gegen denselben hat verleiten lassen, welches, statt diesem zu schaden, in höchst tragischer Weise den Rachestahl gegen ihn selbst kehrt und den finsteren Mann verleitet, von ihm abzufallen, wie er vom Kaiser abgefallen ist. Alle seine Voraussetzungen und Berechnungen erweisen sich als falsch und strafen sich. Er, der berauscht von seiner Macht, in stolzer Selbstüberhebung die Menschen nicht geachtet hatte, muß erfahren, daß sogar ein Teil des Heeres vor dem Verrat zurückschreckt und sich mit dem kurzen: „Rechts um" von ihm wendet. Andere folgen nach. Treubruch reiht sich an Treubruch, seitdem er selbst dem Kaiser die Treue gebrochen, in wahnsinniger Vermessenheit sich ihm gleichberechtigt, ja über ihn gestellt und die Treue, den stärksten Hort, der Volk und Fürsten, Heer und Führer miteinander verbindet, selbst vernichtet hat. Aber obgleich ihn jetzt Schlag auf Schlag trifft, sechs Regimenter dem Kaiser huldigen, er selbst mit Illo und Terzky in die Acht erklärt wird, verliert er doch nicht einen Augenblick weder die würdevolle Haltung, noch den siegesgewissen Mut. Dieser steigt vielmehr mit der Größe der Gefahr und umgibt ihn mit einem gewissen Glanze. Der Würfel ist gefallen; nun ficht er für sein Haupt und für sein Leben. Geheilt von allen Zweifelsqualen, scheint seine Kraft verdoppelt, er selbst verjüngt. Mit imponierender Ruhe spricht er (W. T. III, 10):

Es ist entschieden, nun ist's gut, und schnell
Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen;
Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell,
Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.

Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
Zog ich das Schwert; ich tat's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben;
Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.

Ungebeugt zieht er mit dem Reste seines Heeres in Eger ein, voll der kühnsten Hoffnungen und erfüllt von hoher Siegesgewißheit.

Zwar jetzo schein' ich tief herabgestürzt,
Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut
Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen.

Nichts kann ihn jetzt mehr von dem ins Auge gefaßten Ziele abbringen, selbst die grausenhafte Stellung der Sterne nicht, die nahes Unglück ihm von falschen Freunden ankünden. So ist schließlich die gebieterische Gewalt der Umstände doch mächtiger, als sein astrologischer Glaube. Noch ein schwerer Schlag, der schwerste von allen, trifft den Vereinsamten in der Nachricht von dem Tode Maxens. Ein tiefer Schmerz erfaßt den starken Mann, als hätte er sein einziges Kind begraben. Er kann sich der Tränen kaum enthalten, und tief bewegt ruft er aus:

Die Blume ist hinweg aus meinem Leben,
Und kalt und farblos seh' ich's vor mir liegen.

Sein besseres Selbst offenbart sich in den letzten Stunden in voller Schönheit. Alles Herbe und Abstoßende in seinem Charakter ist geschwunden und hat einer feierlichen Stimmung Platz gemacht; mit rührender Herzensgüte entläßt er seinen Kammerdiener; ermüdet von der letzten Tage Qual, legt er sich nieder und denkt einen langen Schlaf zu tun und dann neu gestärkt das so rätselhaft angefangene Werk entschlossen zu Ende zu führen. Träume schöner Hoffnung umgeben sein Lager; aber schon ist es dem finsteren Buttler gelungen, den Mördern den kalten Rachestahl in die Hand zu drücken, der all' die kühnen Hoffnungen und Pläne, die noch vor wenigen Augenblicken die Seele des hochstrebenden Mannes erfüllten, mit einemmal vernichtet. Wohl ist sein Haupt von Schuld beladen der strafenden Gerechtigkeit verfallen; aber nur weniger Menschen Streben ist so auf die Probe gestellt worden, wie das seine, und der Dichter, der als Priester schöner Menschlichkeit hoch über jener kalten Moral steht, welche nur ein Schuldig kennt, hat uns menschlich auszusöhnen verstanden mit seinem furchtbaren Helden, indem er uns sowohl die Versuchungen und Lockungen, wie das Ringen und Kämpfen des ungewöhnlichen Mannes vorgeführt hat, der in einer Zeit zügelloser Leidenschaft auf jenem gefahrvollen Gipfel des Glückes stand, auf dem es dem Menschen schwer wird, vor dem Fall sich zu bewahren, wo

jeder Wechsel mit Argwohn betrachtet und jeder Glückszuwachs mit böser Ahnung empfangen sein will. Klagend stimmen wir in die Worte Gordons (W. T. IV, 2):

— O, was ist Menschengröße!
Ich sagt' es oft: Das kann nicht glücklich enden!
Zum Fallstrick ward ihm seine Größ' und Macht
Und diese dunkelschwankende Gewalt.
Denn um sich greift der Mensch, nicht darf man ihn
Der eignen Mäßigung vertrauen. Ihn hält
In Schranken nur das deutliche Gesetz
Und der Gebräuche tiefgetretne Spur.
Doch unnatürlich war und neuer Art
Die Kriegsgewalt in dieses Mannes Händen.
Dem Kaiser selber stellte sie ihn gleich.
Der stolze Geist verlernte sich zu beugen.
O, schad' um solchen Mann! denn keiner möchte
Da feste stehen, mein' ich, wo er fiel.

Nicht ein unverständliches Schicksal von außen her hat Wallenstein zum Fall gebracht, sondern sein maßloser Ehrgeiz und sein maßloses Selbstbewußtsein, welches ihn mit Blindheit schlug und taub gegen alle Warnungen machte, ihn in einer Zeit des Blutes und der Gewalt das Äußerste wagen hieß, wenn auch immer erst nach langem Bedenken. Er ist gescheitert an derjenigen Aufgabe, die für ehrgeizige und genial angelegte Naturen die schwerste ist, an der Aufgabe, sich selbst zu bezwingen. Mit vieler Kunst hat der Dichter dabei den astrologischen Glauben jener Tage dramatisch verwertet und ihn in Beziehung zu den schlimmen, wie zu den liebenswerten Eigenschaften seines Helden gebracht und zwar in einer Weise, daß eine schönere Verklärung jenes Glaubens sich kaum denken läßt.*) Aber trotz dieses Beiwerks, welches an die

*) Die Astrologie, d. i. die Kunst, oder vielmehr der Wahn, aus der Stellung der Gestirne die Geschicke eines Menschen vorher zu bestimmen, ist eine sehr alte. In früheren Jahrhunderten hatte fast jeder Hof seinen Astrologen. Man las sogar auf den Universitäten Kollegia über die Astrologie. Wollte der Astrolog die Sterne befragen, so teilte er zunächst den ganzen Himmel rings um die Erde herum in sogenannte 12 himmlische Häuser. Jedem dieser Häuser schrieb man eine bestimmte Beziehung auf die Schicksale des Menschen zu, nachdem man erforscht hatte, von welchen Planeten oder von welchen Himmelszeichen sie bei der Geburt des Menschen besetzt gewesen waren. Glück und Unglück, Not und Tod, Freunde und Feinde, Reichtum und Armut ꝛc. waren in die 12 Häuser verteilt worden. Nicht alle Häuser galten für gleich wichtig. Die unwichtigeren nannte man die faulen oder die fallenden. Ein Planet in diesen Häusern verlor seinen Einfluß; er stand, wie man sich ausdrückte, in cadente domo. Von den Planeten waren dem Astrologen besonders Jupiter und Saturn von großer Bedeutung. Wallensteins Glücksstern war der Jupiter, sein Unglücksstern der Mars, dessen Einfluß aufgehoben wurde, wenn Jupiter und Venus ihn in ihrer Mitte hatten (vgl. Piccolomini II, 6 und W. T. I, 1).

Schicksalstragödie der Alten erinnert, stehen Taten und Untergang des Helden in vollständig begreiflichem und ergreifendem Zusammenhang. Die Sterne spielen nur die Rolle von Ratgebern, nicht die der Schicksalsbestimmung. Wallenstein würde auch ohne den Glauben an den Einfluß der Sterne dem Drange seiner Natur Folge geleistet haben und zu Fall gekommen sein. Er hätte seiner Zeit große Dienste leisten können. Nach Gustav Adolfs Tode war er der größte Mann seiner Zeit. Seine gewaltige Persönlichkeit hatte es in der Hand, dem langjährigen Kriege ein Ende zu machen und auf der Grundlage religiöser Duldung einen Frieden, welcher die Gegensätze versöhnte, herbeizuführen, wenn er vermocht hätte, seinem Ehrgeize zu entsagen und sein Heer für jene Aufgabe zu gewinnen. Aber ideale Beweggründe lagen ihm fern, und wo er sie gelegentlich durchblicken läßt, da sind sie nur ein Mittel, die Gemüter für seine Zwecke zu stimmen und seine innersten Gedanken zu verbergen. Ihn schuf aus gröberem Stoffe die Natur, und zu der Erde zog ihn die Begierde.

II. Geistesverwandt mit Wallenstein ist die Gräfin Terzky, eine der gelungensten Frauengestalten Schillers. Mit unwandelbarer Konsequenz arbeitet sie auf das Ziel hin, welches sie sich gesteckt hat. Da sie des tieferen Familienbandes entbehrt, ihr Mann eine nicht hervorragende Natur ist, so hängt sie mit ganzer Liebe und Verehrung an Wallenstein, welcher ihr das Ideal eines Helden ist. Dem Liebesverhältnis zwischen Max und Thekla steht sie kalt gegenüber und sucht es nur für die Zwecke und Interessen Wallensteins zu nähren und zu verwenden, dessen anderes Ich nach der Seite des Ehrgeizes sie ist. Wie sie den Böhmen bereits schon einen König gegeben hat, so möchte sie ihnen in ihrem Schwager noch einen zweiten König geben, um im Glanze der Strahlenkrone, die sie selbst um des Geliebten Stirn zu flechten bemüht ist, dem in ihr lodernden Ehrgeize zu genügen. Den Gewaltigen von seiner Höhe herabsinken zu sehen, würde sie nicht ertragen können. Ihrem stolzen Herzen ist es schon unerträglich, wenn er etwa mit leeren Händen, nicht als geehrter Bundesgenosse, gefolgt von einer stattlichen Heeresmacht, zu den Schweden kommen müßte. (W. T. III, 11.)

> Nein, diesen Tag will ich nicht schaun! und könnt'
> Er selbst es auch ertragen, so zu sinken,
> Ich trüg's nicht, so gesunken ihn zu sehn.*)

Noch stolzer und ehrgeiziger als Wallenstein, ist sie auch weniger gewissenhaft als dieser. Wallenstein hat doch zu viel sittliche Tiefe, als daß er sich in seinem Streben aus sittlicher Sehen nicht sollte gehemmt und gebunden fühlen. Daher sein langes

*) Es lassen diese Worte schon ihr Ende ahnen.

Schwanken, daher namentlich sein Zögern beim Erscheinen Wrangels. Ehe dieser über die Schwelle seines Gemaches tritt, ruft er, sich selbst warnend und sein Unrecht erkennend, aus:

„Noch ist sie rein — noch! Das Verbrechen kam
Nicht über diese Schwelle noch. So schmal ist
Die Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet."

Die Terzky hilft ihm in dem entscheidenden Augenblicke über das Schreckbild der Schuld hinweg, ohne durch den Zorn des Gewaltigen sich irre machen zu lassen, der, ihren Einfluß fürchtend, ihren Gemahl auffordert, sein Ansehen zu gebrauchen und sie gehen zu heißen.

Wenn Wallenstein, der nicht gewohnt ist, von anderen Rat anzunehmen, sich von den Vorstellungen der Terzky fortreißen läßt, so liegt darin keine Inkonsequenz seines Charakters; denn sein stolzes Herz hätte es schließlich doch nicht über sich gewinnen können, in das Privatleben zurückzutreten. Weit eher hätte er seinen Namen der Welt zum Abscheu preisgeben können, wie er selbst sagt. Und die Gräfin, die in des Friedländers Herz zu lesen gelernt hat, weiß dies wohl. Was konnte den Helden tödlicher treffen, als der Vorwurf der Feigheit, als der Gedanke an eine unbedeutende, glanzlose Zukunft! Mit scharfem, beißendem Spott läßt die Gräfin diese Gedanken auf ihn eindringen; mit spitzfindiger Klügelei weiß sie seinem Vorhaben das verbrecherische Ansehen zu nehmen, indem sie es als einen Akt der Notwehr hinstellt, ihn auch an Regensburg und an Maximilian von Bayern erinnert, sodaß Wallenstein von jetzt ab vor dem Mittel des Verrats, vor dem er allein noch zurückschreckte, nicht mehr zurückbebt.

Bezeichnend für ihr Wesen ist auch, daß sie die kirchlichen Gebräuche geringschätzt. Als Max ihr erzählen will, daß er in der Kirche gewesen sei, leitet er dieses Geständnis mit der Bitte ein: „Doch keinen Spott, kein Lächeln, Gräfin." (Piec. III, 3.)

Je näher das Unglück daherschreitet und je weniger sie für den Geliebten zu wirken vermag, desto weicher erscheint die stolze Frau. Bange Ahnungen erfüllen ihr Herz, seit sie in Eger eingezogen ist. Wie ein Totenkeller haucht sie's an in den Mauern. Und als die bangen Ahnungen sich erfüllen, das Haupt, für dessen Ruhm sie gelebt und gewirkt hat, der rächenden Nemesis verfallen ist, da erwartet sie mit standhaftem Mute den selbstgewählten Tod und schaut ihm ohne zu zagen ins Auge.

Ihre letzten Stunden sind erschütternder als die Wallensteins. Wallenstein wird vom Tode überrascht. Im letzten Augenblicke seines Lebens hat er noch die Hoffnung, daß er als Sieger aus dem Kampfe hervorgehen werde. Nur der Tod des Max trübte

ihm den hoffnungsvollen Glauben. Schwerer muß die Terzky büßen. Der Dichter hat es verstanden, auch für diese Gestalt am Ende ihres Lebens unsere Teilnahme wachzurufen, sowohl als Mitleid wie als Furcht. Die Terzky sieht vor ihrem Ende alle ihre stolzen Erwartungen grauenvoll zusammensinken. Ihr Mann und Illo sind ihr durch Mord entrissen, Wallenstein, welcher ihr Ideal gewesen, ist durch Mörderhände gefallen, die Herzogin ringt mit dem Tode, und Thekla ist verschwunden. Durch alle Pforten flieht das erschreckte Hofgesinde, aus Furcht, daß es auch ermordet werde. Alles dieses stürmt mit erschütternder Gewalt auf die Gräfin ein, als sie dem Ziele ihrer Wünsche sich nahe glaubte. Vor ihren Augen bricht das Haus zusammen, welches die Blicke von ganz Europa auf sich gezogen hatte. Um Gnade zu flehen, ist der stolzen Seele unmöglich. Nicht der Gnade des Kaisers, sondern der Gnade eines größeren Herrn, wie sie bezeichnend sagt, will sie sich anvertrauen, und so schließt sie ihr Leben mit den stolzen Worten:

Wir fühlten uns nicht zu gering, die Hand
Nach einer Königskrone zu erheben.
Es sollte nicht sein. Doch wir denken königlich
Und achten einen freien mut'gen Tod
Anständiger, als ein entehrtes Leben.

III. Einen starken Gegensatz zu Terzky bildet die Herzogin. Sie ist nur liebende Gattin und besorgte Mutter, die mit bangem Herzen ihrem Gemahl auf der schwindelnden, gefahrvollen Höhe zur Seite steht und am liebsten in ruhiger Zurückgezogenheit ihre Tage mit ihm verbringen möchte. Ihr richtiges Gefühl ahnt deutlich, wohin der Stolz den gewaltigen Mann führen wird, und tiefes Mitleid ergreift uns mit der Leidenden bei den Worten, in welchen sie ihre Stellung zum Gatten zeichnet (W. T. III):

Was hab' ich nicht getragen und gelitten
In dieser Ehe unglücksvollem Bund;
Denn gleich wie an ein feurig Rad gefesselt,
Das rastlos eilend, ewig, heftig treibt,
Bracht' ich ein angstvoll Leben mit ihm zu,
Und stets an eines Abgrunds jähem Rande
Sturzdrohend, schwindelnd riß er mich dahin.

Trauernd blickt sie nach jener Zeit zurück, in welcher Wallensteins Ehrgeiz noch „ein mild erwärmend Feuer war" und nicht eine Flamme, die Recht und Wahrheit verletzt. Diesem Ehrgeiz kann sie nicht folgen; er ist für sie ein Gegenstand der Trauer und der Besorgnis. Ihre Bitten finden ein taubes Ohr bei dem unbeugsamen Manne, der, wenn auch nicht mit Kälte, doch mit einer gewissen Vornehmheit ihr gegenübertritt und sie schließlich unter den zusammenstürzenden Trümmern seines Glückes mit begräbt.

IV. Was Illo betrifft, so ist derselbe reiner Realist und ohne jede sittliche Scheu, die bei Wallenstein immer und immer wieder durchbricht, mehr als bei der Terzky. Wie ergreifend, weil selbst davon ergriffen, spricht er nach der Unterredung mit Wrangel sich über die Treue aus (W. T. I, 6):

Die Treue, sag' ich euch,
Ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund;
Als ihren Rächer fühlt er sich geboren u. s. w.

Illo erwidert darauf:

Ich bin fertig,
Spricht man von Treue mir und von Gewissen.

In diesen Worten legt er sein Glaubensbekenntnis ab. Da ihm jedes sittliche Bewußtsein fehlt, so ist ihm auch jedes Mittel recht, um den Abfall zu bewerkstelligen. Er ist es, der den Plan entwirft, durch Betrug sich die Unterschriften der Feldobersten zu verschaffen, und als dies gelungen ist, verrät er im rohen Taumel beim wüsten Gelage sein eigenes Werk. Zwar gehört er zu den Vertrauten Wallensteins; dieser aber benutzt ihn nur als Mittel zu seinen Zwecken und fühlt sich viel zu erhaben, seinem Rate Gewicht beizulegen, oder sein Innerstes ihm aufzutun. Als Illo seinen Glauben an den verhängnisvollen Traum, durch welchen Oktavio sein Vertrautester wurde, mit den Worten: „Das war ein Zufall" zu erschüttern sucht, da erwidert er wie ein Erleuchteter (W. T. III, 3):

Es gibt keinen Zufall,
Und was uns blindes Ungefähr nur dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen.
Versiegelt hab' ich's und verbrieft, daß er
Mein guter Engel ist, und nun kein Wort mehr!

Dieser zuversichtliche Glaube macht ihn zwar kurzsichtiger als Illo, hebt ihn aber dennoch über diesen weit empor und macht es allein erklärlich, wie ein Mann von so bedeutenden Gaben in manchen Dingen kurzsichtiger als seine Umgebung werden konnte.

V. Gehen wir nun zu Max und Thekla über. Etwas Ergreifenderes kann man sich kaum denken, als das Geschick dieser beiden, der allgemeinen sittlichen Verdorbenheit entrissenen Seelen, welche die Reinheit des Herzens in ihrer ganzen Herrlichkeit offenbaren, über deren Häuptern aber dennoch das ungeheure Schicksal mit seinen schwarzen Fittichen schwebt, welches allen, auch ihnen, den Untergang bereitet. Während Wallenstein und Oktavio sich rastlos für das Glück ihrer Kinder abmühen, ziehen sie dieselben zugleich mit ihrem dunkeln, zweideutigen Spiel mit ins Verderben. Es ist kein Segen in der Schuld; das ist des Himmels ewiger

Spruch! Die Geschichte von Max und Thekla ist zwar nicht selten in der Poesie, allein in einem so wirksamen Gegensatze wie im Wallenstein möchte sie wohl nirgends sich wiederfinden. Auf der einen Seite Hinterlist, Untreue, Haß und Erbitterung bis in den Tod; auf der anderen Seite eine Reinheit des Herzens und ein Adel der Gesinnung, durch welche die finsteren Gestalten des Stückes erst in die rechte Beleuchtung gerückt werden und die schon deshalb in dem Organismus des Dramas nicht fehlen durften, sondern notwendige Glieder desselben sind.

Max ist eine reich begabte, jugendfrische Natur, die das Leben und seine Aufgaben hoch und rein erfaßt. Im Lager unter Krieg und großen Entscheidungen aufgewachsen, haben sich die idealen Empfindungen der Ehre und Treue, wie sie das Kriegsleben bei edlen Naturen vorzugsweise stark und eigentümlich entwickelt, bei ihm zur reinsten und edelsten Blüte entfaltet. Mit einer schwärmerischen Hingabe, welche man sonst nur an weiblichen Gemütern gewohnt ist, hängt er an Wallenstein. Die Liebe zu der Tochter desselben, das Wohlwollen, welches der Herzog ihm und seinem Vater stets erwiesen hat, sind es nicht allein, die ihn an den Feldherrn ketten; die Taten des ungewöhnlichen Mannes, seine durchaus geniale und schöpferische Helden- und Herrschernatur haben das entzündbare Gemüt zur Begeisterung entflammt. Aber wie jede Schwärmerei nicht frei von Selbsttäuschung ist, so ist auch die Begeisterung Maxens nicht frei von Überschätzung. Dem hochherzigen Jünglinge ist der große, von ihm angebetete Mann auch ein edler, ein sittlich reiner Charakter. Das ist Wallenstein aber nicht, und so wird Maxens Idealismus zugleich sein Schicksal.

Für die große militärische Begabung des Jünglings spricht schon der Umstand, daß ihm bereits in jungen Jahren eine hohe, wichtige Stellung eingeräumt wurde; und wenn die Pappenheimer ihn zu ihrem Führer wählten, so spricht dies nicht minder für sein militärisches Talent, wie für sein einnehmendes Wesen. Neidlos bewundern alle den jungen Helden, und Isolani erzählt gleich zu Anfang der Piccolomini mit sichtlicher Freude eine kühne, heldenmütige Tat des Jünglings: wie derselbe einst, von der Brücke herab den Rappen sprengend, sich durch der Elbe reißend Wasser zu dem Vater schlug, der in Nöten war. Nachdem wir so auf sein Erscheinen vorbereitet worden sind, führt ihn der Dichter gleich nach der ausforschenden Unterredung, die Questenberg mit Illo, Buttler und Isolani gehabt hat, ein. Auch diese Unterredung dient dazu, Max jenen Kriegsobersten gegenüber in ein schönes Licht zu stellen, indem die ideale Weise, mit welcher er den Charakter des Oberfeldherrn auffaßt, nichts gemein hat mit den unreinen Triebfedern, welche aus den Äußerungen jener Männer sprechen. Die

Besorgnisse, welche der kaiserliche Hof hegt, kann er nicht teilen. Die unbegreiflichen Wege Wallensteins sind ihm ein Zeugnis seines ungewöhnlichen Geistes. Und wenn der Herzog die Sachsen geschont und mit dem Feinde in Unterhandlung sich eingelassen hat, so erblickt er darin nicht, wie der kaiserliche Hof, verräterische Absichten, sondern das edle Streben, dem brudermörderischen Kriege endlich ein Ende zu machen und Deutschland den Frieden zu geben, dessen ganze Herrlichkeit dem unter Waffenlärm groß gewordenen Jünglinge zum erstenmal auf seiner Reise in dem Zauberlichte der plötzlich erwachten Liebe entgegengetreten ist. Mit bitterem Unmute erklärt er dem Questenberg (Piccol. I, 4):

Ihr seid es, die den Frieden hindern, ihr!
Der Krieger ist's, der ihn erzwingen muß
Dem Fürsten macht ihr's Leben sauer, macht
Ihm alle Schritte schwer; ihr schwärzt ihn an —
Warum? Weil an Europas großem Besten
Ihm mehr liegt als an ein paar Hufen Landes,
Die Östreich mehr hat oder weniger. —
Ihr macht ihn zum Empörer und, Gott weiß,
Zu was noch mehr, weil er die Sachsen schont,
Beim Feind Vertrauen zu erwecken sucht,
Was doch der einz'ge Weg zum Frieden ist.
Denn hört der Krieg im Kriege nicht schon auf,
Woher soll Friede kommen? Geht nur, geht!
Wie ich das Gute liebe, haß' ich euch —
Und hier gelob' ich's an, verspritzen will ich
Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut,
Das letzte meines Herzens tropfenweis', eh' daß
Ihr über seinen Fall frohlocken sollt!

Fest geschlossen wie eine Phalanx gegen das Gemeine und Niedere, hält sein großes, dem Idealen huldigendes Herz auch nach der Unterredung mit dem Vater und Questenberg fest an dem Freunde. Er will's und kann's nicht glauben, daß der von ihm so hochverehrte und geliebte Feldherr, der „wie der feste Stern des Pols ihm als die Lebensregel vorgeschienen", auf Verrat sinne, bis er endlich nach dem eigenen Geständnis des Mannes, dessen „Antlitz ihm wie das Antlitz eines Gottes gewesen", an dem Verrat nicht mehr zweifeln kann. Aber auch jetzt kann er sich noch nicht losreißen von dem Glauben, der die letzten Grundlagen seines Urteilens und Handelns bildet, von dem Glauben an das Gute und Edle in Wallensteins Natur. Die Vorstellung und das Mißtrauen des Hofes haben den Feldherrn nach seiner Meinung auf den schlimmen Weg getrieben. „Wahrhaftigkeit, die reine, die welterhaltende hätte alle retten können":

O, wärst du wahr gewesen und gerade (sagt er zum Vater),
Nie kam es dahin, alles stände anders!

Er hätte nicht das Schreckliche getan;
Die Guten hätten Kraft bei ihm behalten,
Nicht in der Schlechten Garn wär' er gefallen. (W. T. II, 7.)

Ja, es steigt sogar der Argwohn gegen den Vater in ihm auf, daß derselbe es mit Vorbedacht bis dahin getrieben habe, um durch Wallensteins Fall zu steigen. Und fast im Zustande der Verzweiflung ruft er, vor sich selbst erschreckend, herzerschütternd aus (W. T. II):

Weh' mir, ich habe die Natur verändert,
Wie kommt der Argwohn in die freie Seele?
Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin;
Denn alles log mir, was ich hochgeachtet.
Nein! Nein! Nicht alles! Sie ja lebt mir noch,
Und sie ist wahr und lauter, wie der Himmel.

Sein letzter, schwerer Gang, um Abschied zu nehmen, ist ein Gang auf Tod und Leben. Zerrissen sieht er alle Bande, die ihm heilig und teuer gewesen sind, ersticken muß er alle Empfindungen, die ihn von Kindesbeinen an „mit jeder heil'gen Fessel der Natur" an Wallenstein gekettet haben; entsagen muß er seiner schuldlosen Liebe. Kaum vermag er sich loszureißen. Aber so wenig ihn der Vater auf seine Seite zu ziehen vermochte, so wenig vermag es jetzt der zum Verräter gewordene Freund. Sein reines Herz siegt, wenn auch nach schwerem, schwerem Kampfe und nicht ohne Theklas Weisung, mit welcher er sich eins fühlt und welcher er wie einer Stimme von oben folgt.*) Nach dem Abschiede hat er nur noch für eine Empfindung Leben, Kraft und Sprache — für einen ehrenvollen Tod. Bange Ahnung ergreift uns bei seinen letzten Worten:

Blast! Blast! O, wären es die schwed'schen Hörner,
Und ging's von hier gerad' ins Feld des Todes,
Und alle Schwerter, alle, die ich hier
Entblößt muß sehn, durchdrängen meinen Busen.
Was wollt ihr? Kommt ihr, mich von hier hinweg
Zu reißen? O, treibt mich nicht zur Verzweiflung!
Tut's nicht! Ihr könntet es bereuen!
— — — Es ist nicht wohlgetan,
Zum Führer den Verzweifelnden zu wählen.
Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!
Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben:
Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!

---

*) Einen ähnlichen furchtbaren Konflikt zwischen Ehre und Treue auf der einen und Dankbarkeit und Liebe auf der anderen Seite bietet das Nibelungenlied in der Person des edlen Rüdiger. Auch bei diesem trägt die Königstreue nach hartem Kampfe den Sieg davon. Siehe Teil V der Erläuterungen.

So wirft er sich mit seiner Schar dem dreimal so starken Feinde entgegen, um pflichtgetreu der Sache zu dienen, welcher er auch sein seliges Liebesglück hat opfern müssen. Im heldenmütigen Kampfe, betrauert selbst von den Feinden, findet er den Tod.

Wie könnte Thekla diesen Schlag überleben! Das Geschick dieses himmlisch reinen Wesens ergreift uns fast noch mehr, als das Maxens. Erfüllt von herrlichen Gebilden und glühenden Träumen, die das Kloster genährt und die Wirklichkeit noch nicht entzaubert hat, ist sie soeben hinausgetreten in die Welt. Der erste Schritt führt ihr Max, den ritterlichen Helden und Freund des Vaters zu. Kein Wunder, wenn die beiden Herzen sich alsbald finden und fest und auf ewig aneinander schließen. Im fröhlichen Hoffen der ersten Liebe legen sie den Weg zum Lager zurück, nicht ahnend, daß ihre Herzen füreinander nicht bestimmt sind, daß ihre heilige, reine Liebe unreinen Plänen dienen soll. Wenige Worte der Gräfin reichen hin, um Thekla über den Stand der Dinge ins Klare zu bringen. Mit der Schärfe des Blickes, welche die Liebe verleiht, erkennt sie auf der Stelle, daß man ein falsches Spiel mit ihr treibe, und das erste vertrauliche Wort, welches sie nach der Ankunft im Lager an Max richten kann, ist: „Trau ihnen nicht, sie meinen's falsch!"

Thekla hat die Schönheit und den Wert des Lebens eben erst recht empfinden lernen, und schon schaut sie mit klarem Blick den Verlust desselben. Um so mehr ergreift uns ihr Geschick. Traurige Ahnungen und bange Besorgnisse drücken fortan mit ganzer Schwere auf ihr liebewarmes Herz und verscheuchen die angeborene Heiterkeit. Kein Ton der Freude will den Saiten ihrer geliebten Laute entströmen. Nur das tiefergreifende und ahnungsreiche Schmerzenslied: „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn" ꝛc. ringt sich aus ihrer gepreßten Brust. Der eigene Jammer schmerzt sie indes weniger, als das Verderben, welches sie auch über dem Haupte ihrer teuren, gleichgesinnten Mutter sich zusammenziehen sieht.

Was sie selbst betrifft, so lebt sie, wenn auch mit blutendem Herzen der Entsagung, mit einer Entschlossenheit und Klarheit, wie solche nur das reine Gemüt zu geben vermag. Es ist ein furchtbarer Konflikt, den sie zu lösen hat, als Max in ungestümer Verzweiflung sich mit der Frage an sie wendet, ob er bleiben, oder ob er gehen soll. Getreu ihrem Herzen ruft sie ihm zu: „Geh, und erfülle deine Pflicht," so schmerzlich auch das Opfer ist, welches sie mit dieser Entscheidung bringen muß. Nicht minder erhaben ist der Augenblick, in welchem ihr die Nachricht von Maxens Tode zukommt. Zuerst überwältigt von der Schreckensnachricht, erhebt sie sich sodann in ganzer Seelengröße, hört mit einem Heldenmute,

der starken Tochter Wallensteins würdig, lautlos den traurigen, umständlichen Bericht, worauf sie die tiefergreifende Klage ausführt, daß in den Wirren des Lebens das Los des Schönen dem Untergange anheimfalle. Es sind ihre letzten Worte. Wenn sie nach all den trüben Erfahrungen, insbesondere nach dem Tode des verehrten und heißgeliebten Max, mit welchem ihr der Inhalt des Lebens genommen ist, im wahren Sinne des Wortes am gebrochenen Herzen stirbt, so ist dieses die notwendige Folge von den tief erschütternden Ereignissen, welche sie in kurzer Zeit Schlag auf Schlag trafen. Eine sentimentale Natur ist Thekla nicht. Der Dichter hat sie auch als solche nicht gezeichnet.

VI. Oktavio ist von den Plänen des Wiener Hofes ebenso genau unterrichtet wie von denen Wallensteins, dessen Hauptgegenspieler er ist. Alle Fäden liegen in seiner Hand. Er ist der eigentliche Lenker der Handlung. Sein Streben, es nicht zu dem von Wallenstein beabsichtigten Treubruch und Verrat gegen den Kaiser kommen zu lassen, wäre ein lobenswertes, wenn er nicht Wallensteins schrankenloses Vertrauen in hinterlistiger Weise getäuscht hätte. Wallensteins Unternehmen, die Armee vom Kaiser abwendig zu machen, war Empörung und erschütterte die Grundfesten des Staates. Bei aller Sympathie für den Gewaltigen, der eine Auszeichnung und Anerkennung vom Wiener Hofe wohl verdient hätte, dürfen wir nicht vergessen, wie weit es bereits gekommen ist (Piccol. V, 1):

— Aufgelöst
Sind alle Bande, die den Offizier
An seinen Kaiser fesseln, den Soldaten
Vertraulich binden an das Bürgerleben.
Pflicht- und gesetzlos steht er gegenüber
Dem Staat gelagert, den er schützen soll,
Und drohet, gegen ihn das Schwert zu kehren.

Auch beruht Wallensteins Vertrauen zu Oktavio nicht etwa auf edlen, sittlichen Beweggründen, sondern auf einem Traumglauben, der ihm eine Bürgschaft ist, in Oktavio das zuverlässigste Werkzeug für seine Pläne zu besitzen. Letzterer kann zwar in Wahrheit von sich sagen, daß er sich durch Lügenkünste und Heuchelworte die Gunst Wallensteins nicht erworben habe (Picc. I, 3); aber daraus folgt nicht, daß er das Recht hat, mit dem ihm unbedingt Vertrauenden ein zweideutiges, hinterlistiges Spiel zu treiben. Statt demselben offen seine Meinung zu sagen, und, wenn es sein mußte, von dem Posten, den er bekleidete, und den er dem Herzog verdankte, zurückzutreten, berichtet er jeden seiner Schritte nach Wien, nimmt er die Zusicherung der Fürstentümer Glatz und Sagan ruhig entgegen, ebenso die Aufträge, die ihm

Wallenstein erteilt, ohne ein Wort zu erwidern. Er setzt seinen Namen zu den Unterschriften, und doch denkt er nicht daran, zu halten, was er unterschrieben hat; er bringt den Buttler auf die Seite des Kaisers und tut doch nichts, den Rachedurstigen zu zügeln, sondern legt vielmehr das Geschick Wallensteins ganz in die Hände des finsteren Mannes. Dem redlichen Gemüt des ritterlichen Max, den nichts beirren kann, entgeht das Verwerfliche, was in seinem Tun liegt, auch keinen Augenblick und nicht ohne sittliche Entrüstung sagt er frei und offen dem Vater: „Dein Weg ist krumm," obschon der ideal Gesinnte sich darin irrt, daß Wallenstein von seinem verwerflichen Vorhaben würde abgelassen haben, wenn Oktavio ihm abgeraten hätte. Dieser kennt Wallensteins Charakter besser als Max, um das Zwecklose des Abratens nicht einzusehen, wie er denn überhaupt im ganzen Drama die einzige Person ist, welche mit klarer, umsichtiger Besonnenheit sein Ziel verfolgt, ohne Zwiespalt im Herzen. Tiefere Seelenbewegungen sind seiner klugen und versteckten Natur fremd. Nur seinem Sohne gegenüber, den er wahr und aufrichtig liebt, fehlen ihm Herzensregungen nicht (W. T. II, 7).

Der blutige Ausgang ist vielleicht nicht seine Absicht gewesen; aber den Vorwurf, ihn mit verschuldet zu haben, kann er nicht zurückweisen. Als Frucht seiner zweideutigen Haltung muß er auch den Verlust des geliebten Sohnes beklagen. Tief gebeugt ruft er aus: „Auch mein Haus ist verödet." Kein Fürstentitel kann ihm diese Verödung vergüten. Der erlangte Titel ist ihm und seinem Hause für alle Zeiten Lohn und Vorwurf zugleich. So erreicht auch ihn die Nemesis. Nicht ohne seine Schuld hat sich erfüllt, was Max ahnend vorhergesehen (Picc. V, 3):

— Dieser Königliche, wenn er fällt,
Wird eine Welt im Sturze mit sich reißen,
Und wie ein Schiff, das mitten auf dem Weltmeer
In Brand gerät, mit einem Mal und berstend
Auffliegt und alle Mannschaft, die es trug,
Ausschüttet plötzlich zwischen Meer und Himmel,
Wird er uns alle, die wir an sein Glück
Befestigt sind, in seinen Fall hinabziehn.

VII. Buttler hat in seinem Lebensgange, wie in seinem Wesen manche Züge mit Wallenstein gemein.*) Beide sind infolge ihres militärischen Talents durch den Krieg groß geworden. Wallen-

*) Im 4. Akte der Picc. sagt Buttler selbst:
Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind,
Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht.
Illo bemerkt darauf:
Verwandte sind sich alle starke Seelen.

stein ist vom schlichten Edelmann zum Herzog emporgestiegen, Buttler hat sich vom schlichten Reitersburschen zum Regimentschef emporgearbeitet, und wenn jener, vom Ehrgeiz getrieben, die Macht einer Königskrone begehrt, so steht Buttlers Sinn nach dem Grafentitel. Die höhnische Verweigerung desselben kann er ebensowenig vergessen, als Wallenstein die durch seine Absetzung erlittene Kränkung. Wallenstein aber strebt nach einer unabhängigen Herrscherstellung; über eine bloß äußere Auszeichnung ist er mit stolzer Gleichgültigkeit erhaben; Buttler dagegen ist mehr eitel, als herrschsüchtig. Seine Eitelkeit birgt jedoch nicht minder eine dämonische Macht in sich, als Wallensteins Streben nach einer Königskrone, ja sie ist noch furchtbarer und fanatischer als diese, indem ihr jeder ideale Gehalt, jede sittliche Scheu abgeht, was man von Friedland nicht sagen kann, wie denn überhaupt dessen Schuld nicht ohne Größe ist. Auch der Schicksalsglaube, den Buttler mit Wallenstein teilt, ruht bei letzterem auf viel edlerem Grunde. Es kennzeichnet den hohen Sinn des Herzogs, wenn er das Universum als ein großes, lebendiges Ganze auffaßt, wo alles mit allem in einem inneren, geheimnisvollen Zusammenhange steht:

Die himmlischen Gestirne machen nicht
Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer, nicht
Dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Tun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.

Buttler ist reiner Fatalist, daher kennt er auch kein Schwanken und Ringen, welches aus einem inneren Zwiespalt hervorgeht. Ohne inneren Kampf ist er zum Morde bereit. Das böse Schicksal Wallensteins, so behauptet er, muß erfüllt werden, und ihn hat es nach seiner Meinung zur Erfüllung auserkoren:

Nicht mein Haß macht mich zu seinem Mörder,
Sein böses Schicksal ist's. Das Unglück treibt mich,
Die feindliche Zusammenkunft der Dinge.
Es denkt der Mensch, die freie Tat zu tun,
Umsonst! Er ist das Spielwerk nur der blinden
Gewalt, die aus der eignen Wahl ihm schnell
Die furchtbare Notwendigkeit erschafft.

Wallenstein bietet ferner bei aller Herbheit seines Wesens doch gar manchen rührenden Zug zarter Empfindung. Seine Liebe zu Max, sein Wohlwollen gegen die Tochter, selbst sein Vertrauen auf Oktavios Freundschaft — all' diese Gefühle verbreiten ein mildes Licht über die herrischen Eigenschaften seines Wesens.

Buttler dagegen kennt weder die zarten Empfindungen eines Familienlebens, noch die der Freundschaft. Er selbst gesteht (Picc. IV, 4):

Ich steh' allein da in der Welt und kenne
Nicht das Gefühl, das an ein teures Weib
Den Mann und an geliebte Kinder bindet.

Vierzig Jahre hindurch hat er unter dem Hammer soldatischer Zucht nur sich selbst gelebt. Kein Wunder, wenn sich da ein sehr lebhaftes Bewußtsein des eigenen Wertes ausbildete, und wenn er die erfahrene Zurücksetzung doppelt bitter empfindet. Seine Eitelkeit fühlt sich selbst da noch empfindlich verletzt, als Gordon ihm erklärt, einen Mann wie Wallenstein zu retten, sei eine edle Tat, und ihm zumutet, das Leben dieses Mannes zu erhalten und zufrieden mit dem inneren Lohne zu sein. Bitter und stolz erwidert er darauf (W. T. IV, 8):

Er ist ein großer Herr, der Fürst. — Ich aber
Bin nur ein kleines Haupt, das wollt ihr sagen.
Was liegt der Welt dran, meint ihr, ob der niedrig
Geborene sich ehret oder schändet,
Wenn nur der Fürstliche gerettet wird.
Ein jeder gibt den Wert sich selbst. Wie hoch ich
Mich selbst anschlagen will, das steht bei mir.
So hoch gestellt ist keiner auf der Erde,
Daß ich mich selber neben ihm verachte.
Den Menschen macht sein Wille groß und klein,
Und weil ich meinem treu bin, muß er sterben.

Buttler gehört zu den furchtbaren Menschen, die kein Herz und kein Gewissen haben und darum als Verbündete, wie als Gegner gleich unberechenbar und gleich gefährlich sind. Er ist das treue Abbild einer in Aberglauben und wilden Leidenschaften verkommenen Zeit.*)

Nicht leicht wurde es dem Oktavio, ihn auf seine Seite zu bringen. Das Manifest, welches Wallenstein in die Acht erklärt, schreckt ihn nicht. Stolz und trotzig antwortet er: „Sein Los ist meines," und schon hat er, um das Zimmer zu verlassen, die Tür ergriffen, als Oktavio ihn wieder zurückruft und fragt, wie es mit dem Grafentitel war. Da fährt er, bei der bloßen Frage schon, in jäher Heftigkeit auf und greift nach dem Schwerte, und als er nun erfährt, daß Wallenstein es gewesen ist, welcher die Bewerbung hintertrieben hat und noch dazu mit Hinweisung auf seine niedere Abkunft, da wendet sich die ganze Glut des Hasses gegen den Herzog, der ihn durch sein falsches Spiel von dem Wege, auf welchem er den Grafentitel zu gewinnen hoffte,

*) Buttler erinnert in mancher Beziehung an den finsteren Hagen im Nibelungenliede. Siehe Bd. V der Erläuterungen.

abgebracht hat. Zu dem allen wird ihm jetzt aus freier kaiserlicher Gunst das Regiment und der General-Major geschenkt, und so wird es ihm nun zur Ehrensache, in dem gleichsam neu übernommenen Dienst des Kaisers die tödliche Beschimpfung mit Blut abzuwaschen. Als Oktavio zu ihm sagt:

Macht's wieder gut. Schnell trennt euch von dem Herzog —

antwortet er:

Mich von ihm trennen!
Nur von ihm trennen? O, er soll nicht leben!

Nun ist er ganz der düstere, eiserne Mensch, der „böse Dämon" Wallensteins. Keine Muskel seines Angesichts bewegt sich, als der Herzog, über den Verrat Oktavios klagend, ihn in seine Arme schließt; stumm bleibt sein Mund, als der scheidende Max im größten Seelenschmerz ihn bittet, das fürstliche Haupt zu schützen, welches durch des Kaisers Acht jedwedem Mordknecht preisgegeben sei (W. T. III, 23); ohnmächtig sind des alten Gordon rührende Bitten und Vorstellungen, sodaß dieser zuletzt verzweifelnd ausruft:

O! einen Felsen streb' ich zu bewegen!
Ihr seid von Menschen menschlich nicht gezeugt.
Nicht hindern kann ich euch; ihn aber rette
Ein Gott aus eurer fürchterlichen Hand. (W. T. IV, 8.)

Beschleunigt wird der Mord durch die Nachricht vom Siege und Anrücken der Schweden. Dieser Sieg macht ihn um sein gegebenes Wort und um den Lohn besorgt. Schon triumphieren die Freunde des Geächteten, selbst die Bürger in Eger haben sich bereits für den Herzog erklärt. Dies alles macht ihn noch blutgieriger. „Die Schicksalsgöttin," sagt er, „hat gesprochen: Bis hierher, Friedland, und nicht weiter." Und doch ist es nicht die Schicksalsgöttin, sondern die Befriedigung seiner Rachgier und die roheste, gemeinste Selbstsucht, welche ihn zum Morde treibt. Vom kaiserlichen Hof war nur der Befehl ergangen, lebend oder tot sich des Herzogs zu bemächtigen. Nach den Vorbereitungen, welche dieser getroffen hatte, mußte man auf einen harten Kampf rechnen. Buttler wählt den Mord. Und wie er vor der Tat keine Gewissensbedenken gehabt hat, so hat er sie auch nach derselben nicht. Er würde unter ähnlichen Umständen abermals dasselbe tun. Als Oktavio, von Entsetzen ergriffen, beteuert, daß sein Befehl von ihm mißbraucht sei, da fühlt sich seine Eitelkeit in diesem furchtbaren Augenblicke selbst verletzt. Den Vorwurf trotziglich zurückweisend, fordert er Anerkennung. Ohne einen Zug von Reue spricht er das Wort:

Ich wußte immer, was ich tat, und so
Erschreckt und überrascht mich kein Erfolg.

Stehenden Fußes reis' ich ab nach Wien,
Mein blutend Schwert vor meines Kaisers Thron
Zu legen und den Beifall mir zu holen,
Den der geschwinde, pünktliche Gehorsam
Von dem gerechten Richter fordern darf.

* * *

Ursprünglich hatte Schiller es beim Wallenstein nicht auf drei Stücke abgesehen. Die Arbeit hatte aber eine so große Ausdehnung gewonnen, daß der Dichter nach reifer Überlegung und vielen Konferenzen mit Goethe sich entschloß, den Wallenstein in einem dreiteiligen Stück vorzuführen. Die Piccolomini gingen am 30. Januar 1799 in Weimar über die Bretter. Am Tage der Aufführung äußerte Goethe: „So ist denn endlich der große Tag angebrochen, auf dessen Abend ich neugierig und verlangend genug gewesen bin." Einige Wochen früher waren sie in Berlin über die Bretter gegangen, wo Iffland ihre Aufführung eifrig betrieb und den Dichter so um das Manuskript drängte, daß er alle seine Kräfte zusammennehmen und drei Kopisten zugleich anstellen mußte, um das Werk zustande zu bringen. Am 24. Dezember 1798 schrieb er an Goethe: „So ist schwerlich ein heiliger Abend auf dreißig Meilen in der Runde vollbracht worden, so gehetzt nämlich und so qualvoll über der Angst, nicht fertig zu werden."

Noch vor Jahresschluß war ein Exemplar des Stückes für das weimarische Theater geschrieben und in Goethes Händen; mit Beginn des Jahres 1799 begann die Arbeit am dritten Stück, der eigentlichen Tragödie. Sie schritt rasch vorwärts. Am 7. März wurden die beiden ersten Akte an Goethe gesandt; Goethe nannte sie „fürtrefflich". Am 12. März avancierte die Arbeit mit beschleunigter Bewegung; am 15. heißt es dann von Wallenstein: „Tot ist er schon und auch parentiert; ich habe nur noch zu bessern und zu feilen," und am 17.: „Hier das Werk," mit dem Zusatze: „Wenn Sie davon urteilen, daß es nun wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein." Am 10. April reiste Schiller nach Weimar, um die Einstudierung zu fördern, am 20. April wurde das Stück zum erstenmal gegeben.

Die Dichtung machte eine außerordentliche Wirkung und riß auch die Unempfindlichsten mit sich fort; es war darüber nur eine Stimme, und in den nächsten acht Tagen ward von nichts anderem gesprochen. Am 17. Mai wurde Wallensteins Tod in Berlin dargestellt und mit Begeisterung aufgenommen. Von der Herzogin Louise von Weimar erhielt Schiller, nachdem der Wallenstein im

Juli vor dem Könige und der Königin von Preußen in Weimar gespielt worden war, ein ansehnliches Geschenk in einem silbernen Kaffeegeschirr. „Und so haben sich die Musen diesmal gut aufgeführt," sagte er. „Die Poeten sollten immer nur durch Geschenke belohnt, nicht besoldet werden; es ist eine Verwandtschaft zwischen den glücklichen Gedanken und den Gaben des Glücks; beide fallen vom Himmel." — Die Aufnahme im Publikum war über alle Erwartung glänzend. Die erste Auflage, die aus 3500 Exemplaren bestand, erschien Ende Juni 1800 und war Anfang September schon vergriffen.*)

Einem solchen Werke gegenüber mußten die Feinde, die sich gegen unseren Dichter erhoben hatten, verstummen. Groß und mächtig schritt es gegen die schwachen Geburten der damaligen Zeit einher. „Der Deutsche," sagt Tieck, „vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen hatte. Als ein Denkmal ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz sein darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und können."

Zum Schluß mögen noch einige Stellen aus Bulthaupts trefflicher Dramaturgie des Schauspiels (Oldenburg, 1902. 8. Auflage) folgen: „Wallenstein," so heißt es daselbst, „ist die komplizierteste Figur nicht nur der Schillerschen, sondern der gesamten dramatischen Literatur.... In allen Dramen der Welt findet sich keine zweite Gestalt, die das ganze verzweigte Nervengeflecht der Menschennatur nach so vielen Richtungen bloßlegte wie diese. Das Entgegengesetzteste ist in ihr vereinigt, und mit welcher Glaubhaftigkeit! Ein jeder aufmerksame Beobachter seiner Selbst weiß, daß das Unverträglichste in dieser kleinen Innenwelt, unserem Mikrokosmos, Platz hat...." — „Wir Deutschen beklagen uns womöglich über Wallensteins Bedenklichkeiten in seinem großen Monolog und sehen nicht ein, daß sich in den sittlichen Skrupeln des Dichters und seines Helden etwas von unserem eigensten Geiste regt, und daß die Idealisten Max und Thekla trotz allem und allem unser eigen Fleisch und Blut sind." — „Der Hauptheber im Wallenstein ist, und das sei kurz und bestimmt vorweggenommen, der Ehrgeiz, der Wille einen Rang einzunehmen, mehr zu sein als ein Geschöpf, welches der Tag erschafft und stürzt." — Könnte er seine Bahn auf gutem Wege verfolgen, nach schlechten Mitteln würde er nicht suchen. Er neigt nicht zum Verbrecher, er

*) Goedeke: Goethe und Schiller.

ist nicht wie Richard III. gewillt, ein Bösewicht zu werden; da ihm aber der Weg zum Ziel versperrt ist, scheut er sich, wenn auch immer erst nach langem Bedenken, vor dem Äußersten nicht. Da ihm die glänzende Rolle, die ihm seine Natur anweist, versagt bleibt, will er sie sich erkämpfen, einerlei wie... Bei Shakespeare gehen York, Warwick, Clarence von einem König zum anderen, sie verraten und morden ohne langes Bedenken. Wallenstein kommt nur ruckweise zu dem Entschluß sich vom Kaiser loszusagen. Dies beständige Abwägen, dieser Kampf von Vernunft und Neigung, ist also ein Zug, der den Wallenstein dem heutigen, speciell dem deutschen Gefühl nahe rückt, der ihn uns verwandt zeigt, nicht mit plötzlich übermannendem Schrecken, aber mit dem durch längere Prüfung nur vermehrten Grauen, daß alle diese Gegensätze, dieses Höchste und Niedrigste, wenn auch nur als winzigster Keim, versteckt auch in uns liegen, wie sie in dieser Existenz durch die Ereignisse aus ihrer Verhülltheit in die Erscheinung getreten sind." — „Wallensteine stampft man nicht aus der Erde. Dichter vom Schlage Schillers sieht ein Jahrhundert höchstens einmal. Erlebt unser Volk je eine historische Dichtung, die den „Wallenstein" in den Schatten stellt, so mag es seine Zeit segnen — bis dahin aber müssen wir uns wohl gedulden, und wir tun sicherlich wohl, uns während der Wartezeit dem Genuß des großen Werkes mit ganzer Seele hinzugeben." — „Man ist so gern bereit (wenigstens eine in ihrer Verehrung für Shakespeare nicht Maß noch Ziel kennende Schule), an allen Schwächen, von denen der britische Riese nicht frei ist, so lange herumzuerklären, bis man sie dem Zeitgeist, dem Zeitgeschmack, den Rücksichten gegen den Hof und die jungfräuliche Königin in die Schuhe geschoben hat — Schillern aber hat kaum einer seiner Angreifer diese Gerechtigkeit widerfahren lassen. . . ."

---

## Themen.

### 1. Wallensteins Abfall vom Kaiser.

1. Was Wallenstein zum Bruch treibt:
   a) Um der Kränkung einer zweiten Absetzung zu entgehen.
   b) Ehrgeiz, welcher mit der Herzogskrone nicht zufrieden ist, sondern nach einer unabhängigen Königskrone strebt. Die Zeit ist diesem Streben günstig.
   c) Ruheloser Tatendurst und die unumschränkte Gewalt über das Heer.
2. Was läßt ihn lange unentschlossen bleiben:
   a) Die Stellung der Gestirne.
   b) Sein besseres Selbst, welches ihm von dem Treubruch abrät.
   c) Die Ungewißheit über das Verhalten des Heeres beim Abfall.

3. Wodurch wird schließlich seine Unentschlossenheit gehoben:
   a) Durch die Gewißheit über das ihm gewogene Verhalten des Heeres: Promemoria der Gemeinen, Unterschrift der Offiziere.
   b) Durch die günstige Stellung der Gestirne.
   c) Durch die Gefangennahme Sesinas, wodurch die Umkehr zur Unmöglichkeit wird.
   d) Durch die Überredungskunst der Terzky; sie wirft ihm Feigheit vor; stellt seinen Abfall als eine Tat der Notwehr hin; schildert ihm die glanzlose, nichtssagende Zukunft, die seiner warte, wenn er den beabsichtigten Schritt unterlasse; schmeichelt seinen Gaben und Talenten, welche ihn zu Hohem berufen haben, und weist auf die glückverheißende Stellung der Gestirne hin, worauf dann das Bündnis mit den Schweden geschlossen wird, welches Wallenstein ins Verderben stürzt, indem der größte Teil der Truppen vor dem Verrat zurückschreckt und von ihm abfällt.

## 2. Die beiden Piccolomini.

Oktavio und Max Piccolomini gehören zu den hervorragendsten Persönlichkeiten aus der Umgebung Wallensteins. Vater und Sohn sind aber in ihrem Charakter so verschieden und weichen in ihren Ansichten und Strebungen so sehr voneinander ab, daß der Dichter den Vater zum Gegenspieler Wallensteins auserkoren hat und den Sohn zum treuesten Freunde desselben. Ersterer ist für die Fortsetzung der Handlung von wesentlichem Einfluß.

1. Oktavio. Sein Rang im Heere und die geheimnisvolle Art, wie er Wallensteins Vertrauter geworden ist, wobei der Schicksalsglaube des letzteren eine Rolle spielt. Es sind nicht edle Bande, die beide aneinander fesseln. Wallenstein glaubt in Oktavio ein williges und brauchbares Werkzeug für seine Pläne gefunden zu haben. Oktavio ist eine zweideutige Natur, dabei ein verschlossener, kalt berechnender Charakter, der das abergläubische Vertrauen Wallensteins täuscht. Er hält es gleichzeitig mit diesem und mit dem Wiener Hofe. Als er sieht, daß Wallensteins Stern im Sinken ist, verläßt er den Feldherrn, dem er alles zu danken hat und der gerade am meisten auf ihn gerechnet hatte. Er unterschreibt, fühlt sich aber durch seine Unterschrift nicht gebunden; hat Wallenstein scheinbar gehorcht, sich aber gehütet, sein wahres Innere ihm zu offenbaren; hat den Buttler auf des Kaisers Seite zu bringen gewußt, aber nichts getan, den Rachedurstigen zu zügeln, vielmehr hat er das Geschick Wallensteins ganz in die Hände des finsteren Mannes gelegt. So wenig Wallensteins Hochverrat zu rechtfertigen ist, ebensowenig ist die Art und Weise zu billigen, wie Oktavio den Wallenstein hintergeht. Die Nemesis bricht über beide herein.

2. Max Piccolomini ist eine gerade, offene, für alles Hohe und Edle schwärmerisch begeisterte Natur. Was ihn an Wallenstein kettet, wie er ihn gegen Questenberg und gegen den Vater verteidigt, und wie sehr Wallenstein ihn achtet und schätzt. Seine Liebe zu Thekla. Die erschütternde Katastrophe, als er aus Wallensteins eigenem Munde die Gewißheit erhält, daß der von ihm so hochverehrte Mann auf Verrat sinnt. Der furchtbare Konflikt zwischen Liebe und Dankbarkeit einerseits und zwischen Ehre und Pflicht andererseits. Herzzerreißender Abschied von Thekla. Max folgt der reinen Stimme des Herzens. Sein Tod.

### 3. Was macht Wallensteins Untergang so tragisch?

Wallenstein ist eine hochbegabte, ungewöhnliche Natur. Der Zauber seines Namens hat es vermocht, dem Kaiser zweimal ein aus allen Teilen Deutschlands geworbenes Heer zu stellen. Diesem Heere hat er einen Geist des Vertrauens, einen Geist der Tapferkeit und des Gehorsams einzuflößen gewußt, daß selbst der Gesandte des Wiener Hofes dieses bewundernd anerkennt. Die ihm vom Kaiser eingeräumte Macht! Den Protestanten gegenüber hat er sich human benommen und dem Einflusse der jesuitischen Partei am kaiserlichen Hofe die Spitze geboten. Eine zum Verbrechen hinneigende Natur ist Wallenstein nicht, aber von maßlosem Ehrgeize beherrscht. Mit der Herzogskrone nicht zufrieden, strebt er nach der böhmischen Königskrone, worauf er mehr als andere durch seine Verdienste ein Recht zu haben glaubt. Wenn kein anderer Weg übrig bleibt, ist er entschlossen, den Weg der Gewalt einzuschlagen. Nach langem Schwanken schreckt er selbst vor dem Verrat nicht zurück. Ein anderer Ausweg wäre ihm lieber gewesen. Dieses sowohl, wie manche andere Umstände sind es, die seinen Untergang so tragisch machen:

1. Sein unbedingtes Vertrauen auf Oktavio, der ihm alles zu danken hat, und dem er trotz aller Warnungen bis zum letzten Augenblicke vertraut.
2. Die Hinterlist Buttlers, dem er sich vertrauensvoll in die Arme wirft, nachdem Oktavio ihn verraten hat, und den er verkannt zu haben glaubt.
3. Seine siegesgewisse Zuversicht noch kurz vor seinem Tode.
4. Seine Trauer um Max.
5. Seine Freigebigkeit gegen alle, die ihm nahe standen, selbst gegen seine Diener.

Schluß. So tadelnswert sein Verrat auch ist, so ist nicht minder die Hinterlist seiner Feinde zu tadeln. In welchen Worten Gordons hat der Dichter am Schlusse seines Dramas ebenfalls dafür gesorgt, daß unser Urteil über Wallensteins Vergehen ein mildes wird?

### 4. Disposition und Inhalt des Prologs zu Schillers Wallenstein.

Schiller hat seinem Wallenstein einen unvergleichlichen Prolog vorausgeschickt, in welchem er bereits in Umrissen die Gestalt seines Helden zeichnet. Zwei Umstände veranlaßten ihn vorzugsweise zu dem Prologe: die Wiedereröffnung des restaurierten Theaters in Weimar und die Einweihung desselben mit einem neuen, dem Publikum noch unbekannten Stücke seiner dramatischen Muse, nachdem diese sieben Jahre geschwiegen hatte. Der Prolog zerfällt in zwei Teile. Im ersten Teile spricht der Dichter im Namen der Schauspieler die Gedanken aus, welche die Wiedereröffnung des Theaters zunächst nahe legten:

1. Der Zuschauerraum hat ein würdigeres und geschmackvolleres Aussehen bekommen.
2. Rückblick auf die Vergangenheit des Theaters, das bereits ein großes Talent (Iffland) herangebildet hat.
3. Wünsche für die Zukunft: die Bühne möge ihren alten Ruhm sich bewahren, das Publikum demselben förderlich sein.
4. Der Schauspieler bedarf mehr als jeder andere Künstler zu seiner Lebzeit der Anerkennung seiner Leistungen, indem mit seinem Tode auch sein Ruhm erlischt, da von seiner Kunst nichts auf die Nachwelt kommt.

Im zweiten Teile des Prologs spricht der Dichter in seinem Namen:

1. Rechtfertigung, daß er die alte Bahn verlassen und einen weltgeschichtlichen Stoff gewählt habe.
2. Welchen Stoff er gewählt hat.
3. Kurze Charakterisierung des Stoffes und des Hauptheldeu.
4. Der Held selbst werde in der Aufführung noch nicht erscheinen, wohl aber durch ein Bild des Lagerlebens das Heer, welches der Gewaltige geschaffen.

## 5. Das Lager.

1. Welche Worte des Prologs bekunden, daß Wallensteins Lager im Zusammenhange mit dem Geschicke Wallensteins steht?

„Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen."

Die im Lager versammelten Truppen legen schon ihrer Zahl nach ein Zeugnis von der großen Macht und von dem großen Ansehen Wallensteins ab. Bei der Werbung derselben hat allein das Ansehen seines Namens die große Zahl der Krieger unter seine Fahne gebracht (Auft. 11). Immer noch verlassen Einzelne die Fahnen anderer Heerführer und stellen sich unter das Kommando Wallensteins (Auft. 6). Er gilt als ein vor allen anderen Sterblichen bevorzugtes Wesen, unbesiegbar und unverwundbar; sorgt für die Soldaten wie ein Vater, mehr als der Kaiser; befördert nach Verdienst, ohne Unterschied (Buttler). Die Macht, welche der Kaiser ihm eingeräumt hat.

2. Andeutungen, daß ihn diese Macht nicht befriedigt. Er strebt nach einer höheren, ganz unabhängigen Stellung. Anzeichen, daß es zwischen ihm und dem Wiener Hofe zu einem Konflikte kommen kann: das Erscheinen der Herzogin mit ihrer Tochter; das Erscheinen neuer Truppen im Lager; der kaiserliche Botschafter. Die Bittschrift der Soldaten. Der Kapuziner.
3. Das äußere Leben und Treiben der Soldaten im Lager, welche in Muße den Tag im Freien ohne Dienst verbringen: würfeln, kaufen, betrügen, singen, tanzen, erzählen von ihren Erlebnissen.
4. Das ganze Lager ist ein Staat im kleinen: ältere und jüngere Soldaten, Rekruten, Kinder mit angestelltem Lehrer, Marketenderinnen, Bauern, Bürger, Aufwärterinnen. Alles bewegt sich dem Lagerleben jener Zeit angemessen in bunten, wechselnden Bildern lebendig und anschaulich vor unsern Augen. Fünf Persönlichkeiten treten besonders vor den übrigen hervor. Welche Führer sind durch ihre Truppen schon im Lager gekennzeichnet? Den wichtigsten Abschnitt bildet die Schlußscene.
5. Metrische Form: Der Knüttelvers, der Sprache des ungebildeten Volks nahe kommend; ebenso eine Menge humoristischer Ausdrücke und Redewendungen. Anführung solcher.

# Maria Stuart.

## Die geschichtliche Maria Stuart.

König Heinrich VIII. von England (1509—1547), ein genußsüchtiger, eitler und grausamer Tyrann, war sechsmal vermählt gewesen. Von seiner ersten Gemahlin, Katharina von Aragon, hatte er fünf Kinder, von welchen später Maria (die Katholische) auf den englischen Thron kam. Als er dann das Hoffräulein Anna Boleyn kennen lernte, begehrte er sich mit ihr zu vermählen. Allein der Papst willigte nicht in eine Scheidung von seiner Gemahlin Katharina, mit Rücksicht auf den deutschen Kaiser Karl V., dessen Tante jene war. Da sagte sich der König von der katholischen Kirche los, führte eine Art Kirchenreformation ein und machte sich selbst zum Oberhaupt der neuen englischen Kirche. In dieser fand er nun auch willige Priester, die seinem Begehren willfahrten und die Scheidung vollzogen. Er vermählte sich mit Anna Boleyn, welche ihm eine Tochter, Elisabeth, gebar. Wenige Jahre darauf ließ er sie wegen (unerwiesenen) Ehebruchs enthaupten. Daraus, daß Heinrichs erste Ehe nicht regelrecht geschieden worden war, folgerten die Gegner Elisabeths hartnäckig, daß sie von illegitimer Geburt sei. Die dritte Gemahlin Heinrichs, Johanna Seymour, bescherte ihm endlich den Thronfolger, Eduard VI. Die drei übrigen Ehen des wankelmütigen Königs kommen hier nicht in Betracht, da sie kinderlos blieben. Heinrich selbst regelte die Thronfolge so, wie sie später geschah. Sein Nachfolger war Eduard VI., ein neunjähriger Knabe, der bereits nach sechs Jahren starb. Protestantisch wie seine Mutter, fanden die Lehren der Reformation unter seiner Regierung in England rasche Verbreitung. Die protestantischen Großen unter der Führung des Grafen von Nordthumberland, die wohl voraussahen, daß die zu seiner Nachfolgerin bestimmte erzkatholische Maria der Sache der Reformation wieder Einhalt tun werde, suchten deshalb die Thronfolge anders zu ordnen und bestimmten den kränkelnden, sichtlich dem Tode zuwankenden jungen König, die Bestimmung seines Vaters umzustoßen und eine junge Verwandte, eine Enkelin einer Schwester Heinrichs VIII., Johanna Grey, als Thronerbin einzusetzen. Die erst sechzehnjährige schöne, unschuldige, fromme und gelehrte Johanna Grey wurde mit einem Sohne Northumberlands,

Guilford Dudley, vermählt*), übrigens aber über die Pläne, die man mit ihr vorhatte, ganz im Dunkeln gelassen. Erst nach dem Tode Eduards wurde sie nach London gerufen, wo ihr Northumberland und seine Anhänger huldigten, — zu ihrem großen Schrecken. Sie nahm die Krone an, aber die Gegenpartei erwies sich doch mächtiger und verhalf der Maria zum Siege. Diese, fanatisch-katholisch und grausam, ließ die unglückliche, unschuldige Gegnerin samt ihrem jungen Gemahl am 13. Februar 1554 hinrichten. Maria, genannt die Katholische, vermählt mit Philipp II. von Spanien und selbst von spanischer Abstammung mütterlicherseits, hatte ganz den finstern Glauben ihres Gemahls (der übrigens nur Titular-König von England war). Mit Grausamkeit leitete sie eine Gegenreformation ein, um die katholische Religion wieder herzustellen. Doch regierte auch sie nur wenige Jahre. Ihr folgte Elisabeth (1558 bis 1603). Sie war 25 Jahre alt, da sie den Thron bestieg, und brachte manche Eigenschaften, vor allem eine gediegene Bildung und eine Reife des Charakters mit, die dazu beitragen, ihre Regierungszeit zu einer glücklichen zu machen. Dazu kam, daß sie uneigennützige und erfahrene Minister hatte, den ausgezeichneten, arm gestorbenen Sir Francis Walsingham und den schlauen, boshaften und diplomatisch gewissenlosen William Cecil Lord Burleyh; sie war standhaft genug, diese Männer trotz aller Anfeindungen in ihren Stellungen zu erhalten, und klug genug, sich die Ehre ihrer Politik anzueignen. „Beide Minister hatten jedoch stets mit Günstlingen und Wüstlingen zu kämpfen, welche Elisabeth aus weiblicher Schwäche zu den wichtigsten Geschäften gebrauchte. Die Erzählungen von der Galanterie des Grafen Leicester und des Grafen Essex nehmen in Elisabeths Geschichte einen ebenso großen Raum ein, wie die Erzählungen von der Eifersucht und dem Neide der durch die Natur wenig begünstigten und langweilig gelehrten Königin gegen die schöne und lebhafte Maria Stuart. An geselligen Vorzügen fehlte es ihr übrigens keineswegs; sie liebte volkstümliche Vergnügungen und nahm daran in leutseliger Weise Anteil; sie hatte tieferes Verständnis für Musik und spielte vortrefflich Klavier; vor allem liebte sie den Tanz. Ihre literarische Bildung war umfassend, in vier Sprachen drückte sie sich geläufig und selbst anmutig aus. Lästig wurde sie durch den Anspruch, selbst noch im Alter ihre Schönheit rühmen zu hören; sie gab Verordnungen über den Verkauf ihrer Bildnisse, worin sie eines als Muster amtlich empfahl" (Schlosser). Protestantisch erzogen, war sie doch duldsam gegen die Katholiken, ja sie zog diese noch den extremen Reformierten, den Puritanern, vor.

*) „Schöner und unschuldiger als diese beiden war in England kein Paar", sagt Schlosser in seiner Weltgeschichte, dem wir in obiger Darstellung folgen.

Mit dem päpstlichen Stuhle suchte sie anfangs in ein gutes Verhältnis zu kommen; aber der unkluge Papst Paul IV. ließ ihr sagen, er hielte nicht sie, sondern Maria Stuart für thronberechtigt! Dies führte zum vollständigen Bruch mit der katholischen und zur Neubefestigung der anglikanischen Kirche, deren Verfassung und Glauben in den sog. 39 Artikeln festgestellt wurde. Unter Elisabeth nahm der Handel Englands einen großen Aufschwung; England ist seitdem die erste seefahrende Nation der Welt. Die Namen Franz Drake und Walter Raleigh verherrlichen die Regierung der „jungfräulichen Königin" (wie sie sich gern nennen hörte) ebenso wie der Name William Shakespeare. Kein Wunder, daß ihre Person noch heute in England höchste Verehrung genießt!

Zu den schwärzesten Flecken ihrer Regierung gehört die gewaltsame Beseitigung ihrer Nebenbuhlerin Maria Stuart, — obgleich man zugeben muß, daß politisch alles zu diesem Schritte hindrängte. Maria Stuart war die Tochter des schottischen Königs Jakobs V., geboren 1542, sieben Tage vor dem Tode ihres Vaters, aus seiner Ehe mit Maria, der Tochter des Herzogs Claudius von Guise, und eine Enkelin der Schwester Heinrichs VIII., Margaretha, welche mit Jakob IV. vermählt war. Das Geschlecht der Stuart ist eines der ältesten Adelsgeschlechter Schottlands; ein Ahnherr soll Steward (Reichshofmeister) am schottischen Königsthron gewesen sein, und von dieser Würde leitet die Familie ihren Geschlechtsnamen ab (Stuart = Steward). Die Familie Guise stand in Frankreich an der Spitze der jesuitisch-päpstlichen Partei, die sich die Aufgabe gestellt hatte, die Ketzerei mit Stumpf und Stiel auszurotten. Dies waren denn auch die Gesinnungen, in welchen die künftige Königin des vorwiegend protestantischen Schottlands erzogen wurde. Kein Wunder, daß es zu den schwersten und blutigsten Verwicklungen und Konflikten kam!

Nach dem Tode Jakobs V. behauptete seine Witwe die Regentschaft von Schottland, während die kleine Maria nach Frankreich gebracht wurde, um dort als künftige Gemahlin Franz' II. erzogen zu werden. Die Vermählung des jungen Paares (sie zählten beide erst 16 Jahre) erfolgte im Jahre 1558. Am Pariser Hofe ging es damals sehr lustig zu, und niemand schämte sich seiner leichtfertigen Sitten. Auch Maria stürzte sich in einen Taumel erlaubter und unerlaubter Vergnügungen, wozu ihr die katholische Religion, „welche demjenigen, der die von der Kirche vorgeschriebenen Handlungen vollbringt und den Papst für unfehlbar hält, eine leichte Sühne für alle fleischlichen Sünden verspricht," das nötige gute Gewissen verschaffte. Um so mehr aber entfernte sie sich von der Denkweise ihrer künftigen Landeskinder, welche ganz unter dem Banne des schottischen Reformators John Knox standen, der mit seiner heftigen und erschütternden Volksberedsamkeit Kalvins finstere und grausame

Strenge, die Lehre von der Sündhaftigkeit jedes sinnlichen Genusses und jeder Freude predigte. Als 1560 die Regentin von Schottland und noch in demselben Jahre auch Franz II. (er hatte nur ein Jahr regiert) starb, mußte die junge Königin von Schottland, erst achtzehnjährig, die Regierung antreten. Im August 1561 fuhr sie von Calais aus nach Schottland. Elisabeth hatte ihr nicht nur den Durchzug durch England verwehrt, sondern auch Schiffe ausgeschickt, sie unterwegs aufzufangen. Schon damals wurde es offenbar, daß beide Königinnen einander persönlich haßten. Hatten doch auch Maria Stuart und ihr Gemahl die Rechtmäßigkeit der Ehe von Elisabeths Mutter nie anerkannt und selbst Titel und Wappen Englands angenommen!

Im Jahre 1565 vermählte sich Maria Stuart mit einem schottischen Großen, Heinrich Darnley, der gleichfalls aus dem Geschlechte der Stuart stammte und protestantisch war. Dies hinderte sie jedoch nicht, ihre Gunst nach wie vor auch noch andern Männern zu schenken. Insbesondere zeichnete sie einen Italiener, David Rizzio aus Turin, in einer Weise aus, die den steifen Schotten anstößig erschien. Rizzio war ein ausgezeichneter Bassist und besorgte die französische Korrespondenz Marias. Diese verkehrte um so lieber mit ihm, als ihr Gemahl roh, aufbrausend und trunksüchtig war. Allmählich wandte sich ihr Herz ganz von Darnley ab, was diesem um so empfindlicher sein mußte, als damit auch eine Beschneidung seiner Freiheiten und Einkünfte verbunden war. Er schloß daher mit einer Anzahl räuberischer Edelleute einen Geheimbund zur Ermordung Rizzios und zur Wiederherstellung seiner Kronrechte. Am 9. März 1566 wurde die Königin in ihrem Palaste Holyrood überfallen und Rizzio vor ihren Augen getötet: 56 Dolchstiche bewiesen die Wut der Mordbande. Im übrigen kam es zu einer äußerlichen Versöhnung des Königspaares. Drei Monate nach Rizzios Ermordung wurde Maria zu Edinburg Mutter eines Sohnes, des nachmaligen Königs Jakob VI. von Schottland und Jakobs I. von England. Die junge Mutter benahm sich auch jetzt noch sehr unvorsichtig; sie zeichnete den Grafen Bothwell auf eine höchst auffällige Weise aus und drängte den König zu seinen Gunsten immer mehr von den Regierungsgeschäften zurück. Ja, endlich nahm sie sogar an dem Anschlage teil, welcher von ihrem Halbbruder Murray, von Bothwell und andern Edelleuten gegen sein Leben beschlossen wurde. Zufällig erkrankte Darnley Anfang 1567 an den Blattern. Die Königin, welche jetzt auffallenderweise zärtlich gegen ihn geworden war, wußte ihn zu überreden, in einem Hause außerhalb der Stadt Edinburg Wohnung zu nehmen — der besseren Luft und Ruhe halber, wie sie sagte. Und dieses Haus wurde in die Luft gesprengt, nachdem vermutlich Darnley vorher zum Überfluß erdrosselt worden war. Maria zeigte große Betrübnis

über den Tod ihres Gemahls; ihre Zeitgenossen aber ließen sich dadurch nicht täuschen, sondern schrieben ihr ohne Scheu die Anstiftung des Mordes zu, — wozu sie um so mehr Ursache hatten, als Maria den Bothwell dem Arme der Gerechtigkeit zu entziehen wußte, ja sich noch im selben Jahre mit ihm vermählte. Die Ehe dauerte freilich nur einen Monat. Die Empörung der Gegenpartei trennte die beiden Gatten: Maria mußte die Regierung niederlegen, den Grafen Murray als Reichsverwalter anerkennen und die Erziehung ihres Sohnes ganz den puritanischen Schotten überlassen. Bothwell durfte gehen, wohin er wollte*). Maria wurde gefangen gehalten, dann von einem Verehrer, Georg Douglas, befreit. In dem Streite der Parteien um sie wußte sie sich schließlich keinen Rat, als über die Grenze nach England zu fliehen: Sie lieferte sich damit ihrer Richterin aus!

Elisabeth bewies sich zunächst höflich und freundlich gegen Maria, ließ sie aber genau beobachten und weigerte sich beharrlich, sie persönlich zu empfangen, solange sie sich von dem Verdachte des Gattenmordes nicht gereinigt habe (was gewiß ein Grund und nicht nur ein Vorwand war). Verschwörungen und Ränke englischer und schottischer Großen, welche darauf hinausliefen, Maria wieder in ihre Rechte einzusetzen und ihr einen Gatten zu suchen (der Herzog von Norfolk war in Aussicht genommen, er wurde später dafür hingerichtet), bewirkten nur, daß Maria jetzt noch schärfer bewacht und anstatt des nachsichtigen Grafen Shrewsbury ihren Feind, den Grafen Huntingdon, zum Kerkermeister erhielt. Die Zahl ihrer Diener wurde immer mehr beschränkt, ihre Tafelgelder wurden vermindert, kein Fremder erhielt ohne Erlaubnis Elisabeths Zutritt zu ihr, und ihr Briefwechsel wurde scharf überwacht. Die Seele dieser Verschärfungsmaßregeln war der protestantische Lord Burleigh, der um jeden Preis verhindern wollte, daß die katholische Maria etwa gar noch Elisabeths Nachfolgerin würde. Umgekehrt setzten die Katholiken Englands, Schottlands und Irlands all ihre Hoffnungen auf die Befreiung Marias, und Philipp II. von Spanien, der Papst und die Guises in Frankreich waren mit ihnen im Bunde. 14 lange Jahre dauerten die Streitigkeiten um das Sein oder Nichtsein der schönen, andächtigen Dulderin, deren Vergangenheit allmählich fast in Vergessenheit geriet und zu deren Befreiung sich daher auch manche uneigennützige Hand fand. Schon war Marias Untergang beschlossen — zu dem jedoch Elisabeth noch nicht den Mut gefunden hatte —, als eine neue Verschwörung der Katholiken zugunsten Marias unter Führung von

*) Er trieb zuerst auf den Orkney-Inseln Seeräuberei, wurde dann in Dänemark eingekerkert und führte dort ein höchst elendes Leben. Er starb 1576, nachdem er schon früher schriftlich seine Einwilligung in eine Ehescheidung gegeben hatte.

Anton Babington und John Savage*) entdeckt wurde, welche der Sache eine neue Wendung gab. Man hatte dem Anton Babington vorgespiegelt, nur durch die Ermordung der Königin Elisabeth werde eine Befreiung Marias möglich; und die englischen Minister waren gewissenlos genug, selbst die Sekretäre Marias, Curl und Nau, zu Mitwissern zu machen, so daß nun eine Art von Beweis zustande kam, als habe sich Maria selbst an diesem Komplott beteiligt. Alle Schriftstücke, die die Verschworenen unter sich wechselten, gingen durch die Hände Walsinghams und Burleighs, und als diese genug davon besaßen, deckten sie die Angelegenheit der Königin auf. Einige der Verschworenen vermochten sich rechtzeitig in Sicherheit zu bringen, es blieben aber immer noch 14 übrig, deren man habhaft wurde und die man zum Tode verurteilte. Sieben wurden gehängt, die andern erlitten „jene empörende und eher der Kannibalen und Neger, als einer christlichen und germanischen Nation würdige Strafe des Hochverrats, welche in England noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gesetzlich war und ausgeübt wurde, nämlich Tod durch Ausreißen der Eingeweide." Sir Amias Pawlet, ein harter, strenger Puritaner, welcher jetzt der Kerkermeister der königlichen Gefangenen war, erhielt Befehl, sich ihrer Briefe und Papiere zu bemächtigen, was er in der denkbar rücksichtslosesten Weise durch Aufbrechen ihrer Schränke ausführte. Dann trat im Schloß Fotheringhay, wohin Maria jetzt gebracht wurde, ein Gericht von 47 Pairs zusammen, welches am 25. Oktober unter der Beschuldigung, daß Maria der Königin nach dem Leben getrachtet habe, ihre Verurteilung aussprach. Von diesem Augenblick an behandelte sie Amias Pawlet als bürgerlich tot; er ließ den Thronhimmel aus ihrem Empfangszimmer wegräumen und erschien vor ihr ohne Gruß.

Elisabeth aber spielte, sowohl was die Bestätigung als auch was die Ausführung des Urteils betraf, eine Komödie des Zauderns. Um jeden Schein zu vermeiden, als verführe sie unweiblich oder unköniglich, wenn sie die Rivalin beseitige (obgleich sie fest entschlossen war, dies zu tun), suchte sie die Dinge so zu gestalten, daß man später nicht sie, sondern andere für die eigentlich Schuldigen an diesem Justizmord halten müßte. Zu diesem Zwecke berief sie zunächst das Parlament ein und ließ beiden Häusern das Urteil vorlegen: Sie bestätigten es! Ihre eigene Unterschrift aber zögerte sie noch bis zum Februar des nächsten Jahres hin. Am liebsten hätte sie es gesehen, wenn Amias Pawlet die Hinrichtung auf eigene Faust vorgenommen hätte, und sie verzieh es ihm nicht, daß er es nicht

*) John Savage war von einem Seminarpriester in Reims zur Ermordung Elisabeths angestiftet worden. Schiller verwendet den Namen an anderer Stelle und setzt dafür Parry ein.

tat. Als sie endlich das Urteil unterschrieben, nahm sie es wieder ihrem Kabinettssekretär Davison sehr übel, daß er das Schriftstück dem Kanzler zur Besiegelung übergeben hatte. Endlich ergriff Marias alter Feind Burleigh das Steuer, und auf sein Betreiben hin setzte der Rat die Hinrichtung auf den 8. Februar 1587 früh 8 Uhr fest. Die Grafen Shrewsbury und Kent*) überbrachten der Maria am Tage vorher zu Fotheringhay die Nachricht. Sie nahm Abschied von ihren Dienerinnen, beteuerte ihre Anhänglichkeit an die katholische Kirche und stellte jeden Anteil an einem Anschlag gegen Elisabeths Leben in Abrede. Sie genoß eine vom Papst geweihte Hostie und wies die Tröstungen des zudringlichen protestantischen Geistlichen Fletcher zurück. Die Hinrichtung fand um die bestimmte Zeit in einem Saale des Schlosses in Gegenwart von etwa 200 Edelleuten und Einwohnern der Umgegend, sowie von vier Dienern und zwei Dienerinnen der Königin statt; erst beim dritten Schlage fiel ihr Haupt. Sie hatte ein Alter von 45 Jahren erreicht und 19 Jahre in England als Gefangene verlebt.

Als Elisabeth die Hinrichtung erfuhr, wiederholte sie die früheren Verstellungskünste. Sie brach in Klagen und Jammern aus und entfernte den treuen Davison, den sie der Übereilung bezichtigte, aus seinem Amte, ließ ihn auch Jahre lang in Haft halten, sowie sein Vermögen einziehen.

Ihren Zweck hatte sie freilich erreicht: Sie war eine in jeder Beziehung gefährliche Nebenbuhlerin los; die Hoffnungen der Katholiken hatten ihren Stützpunkt verloren, und damit erreichten die vielen Unruhen ihr Ende, welche sich an die Person der gefangenen Königin von Schottland knüpften. Freilich erhob nun die Gegenpartei um so kühner das Haupt, und die radikalen Protestanten, die Puritaner, machten der Königin je länger je mehr zu schaffen.

Sie starb am 24. März 1603. Ihr Nachfolger wurde — mit ihrer Zustimmung — der von den Puritanern erzogene Jakob VI. von Schottland, der Sohn der Maria Stuart, als König von England Jakob I.

## Der Inhalt des Dramas.

Maria Stuart, Königin von Schottland, in Frankreich katholisch und in den leichten Sitten des Landes erzogen und in erster Ehe mit König Franz II. vermählt gewesen, hat sich durch ihre unverhohlen katholische Gesinnung und ihren bis zum Verbrechen leichtfertigen Lebenswandel die Feindschaft der protestantischen schottischen Großen zugezogen, so daß sie vor diesen nach England geflohen ist, um die Hilfe der Königin Elisabeth anzurufen. Das war sehr unklug von ihr, denn sie selbst hat wohlbegründete

*) Bei Schiller Burleigh und Leicester.

Ansprüche auf den englischen Thron, und durch Beilegung des Titels „Königin von England" hat sie einst offenkundig bezeugt, daß sie auch gewillt sei, sie geltend zu machen. Elisabeth hält sie denn auch sogleich in Haft, erst in leichterer und dann, als sie Versuche macht, eine Partei für sich zu gewinnen, in schwererer. Ja, es wird ihr sogar schuldgegeben, der Königin nach dem Leben getrachtet zu haben, und ein Gerichtshof verurteilt auf Grund falscher Zeugenaussagen die Gefangene zum Tode durch das Beil. Parlament und Volk von London bestehen fast einstimmig auf Vollstreckung des Urteils. Aber Elisabeth, die wohl fühlt, daß ihr die Gnade gezieme, zögert, das Urteil zu unterzeichnen, kann sich jedoch auch anderseits nicht zur Begnadigung ermannen, da sie in Maria nicht nur die Prätendentin und Katholikin, sondern auch das schöne Weib, mit dem sie nicht in Wettbewerb treten kann, haßt und fürchtet. Sie bedeutet deshalb den Mortimer, einen Neffen des Hüters der Maria, des Amias Paulet, dafür zu sorgen, daß die Nebenbuhlerin ihren Tod im Kerker finde. Mortimer heuchelt Gehorsam, trägt sich aber insgeheim mit ganz andern Plänen. Entzündet von der Schönheit der gestürzten Königin, hat er ihre Befreiung beschlossen und sich ihr auch bereits entdeckt. Maria jedoch, die den Lord Leicester liebt und von ihm, dem Günstling der Elisabeth, wiedergeliebt wird, verweist ihn an diesen als Bundesgenossen! Leicester seinerseits erklärt das Spiel für zu gewagt und setzt seine Rechnung auf eine andere Karte. Bei seinem vertrauten Verhältnis zu Elisabeth wird es ihm leicht, diese zu überreden, der Nebenbuhlerin eine Zusammenkunft zu bewilligen. Er meint nämlich, daß diese nach einem solchen Gnadenakt noch unmöglich das Todesurteil vollstrecken könne. Die Begegnung der beiden Königinnen findet statt im Parke des Schlosses Fotheringhay, wo Maria gefangen gehalten wird, nimmt aber einen über alles Vermuten unheilvollen Verlauf. Maria demütigt sich umsonst vor ihrer ungroßmütigen königlichen Schwester und läßt sich schließlich durch deren schnöde Behandlung zu den schwersten Beleidigungen hinreißen. Elisabeth eilt in kaum gebändigtem Zorn hinweg und wird überdies unterwegs noch das Opfer eines glücklicherweise mißglückten Mordversuchs eines der Mitverschworenen Mortimers.

So ist Leicesters Plan gänzlich fehlgeschlagen. Zudem hat man Zeugnisse gefunden, daß er mit Maria im Einverständnis war. Er selbst erfährt dies von Mortimer, — welch letzterer sich im Park von Fotheringhay nach Elisabeths Abgang eingefunden und von seiner Leidenschaft zu Zudringlichkeiten gegen die königliche Dulderin hatte hinreißen lassen, vor denen diese in ihr Gefängnis zurückgeflohen ist. Jetzt hat er die Absicht, nach Schottland zu flüchten, da er seine Sache als vorläufig gescheitert betrachtet. Aber Leicester,

um sich rein zu brennen, läßt den jungen Schwärmer verräterischerweise verhaften und ist sehr befriedigt, als dieser sich dabei selbst den Tod gibt. Auch bei Elisabeth weiß er durch herrisches Auftreten und keckes Leugnen wieder Zweifel an seiner Schuld zu erwecken; doch überträgt ihm diese, zur Prüfung seines Herzens, die Vollstreckung des Richterspruchs. Sie selbst unterzeichnet jetzt das Urteil und begeht damit teils einen Akt der Staatsklugheit, mehr noch aber einen Akt der Rache gegen die gefährliche Beleidigerin. Aus diesem Grunde ist ihr auch nicht recht wohl zumute nach Vollziehung der Unterschrift, und sie übergibt deshalb das Blatt ihrem Staatssekretär Davison mit so zweideutigen Worten, daß dieser nicht weiß, was er damit machen soll. Aber der Großschatzmeister Lord Burleigh, Mariens erbittertster Feind, kommt dazu und entreißt ihm das Blatt; und so nimmt das Schicksal seinen Lauf.

In seltener Fassung, ohne Furcht und Klage, tritt Maria ihren Todesweg an. Ihre Diener und Dienerinnen, die sie in ihrem Testamente fürsorglich bedacht hat, nehmen wehklagend von ihr Abschied. Dem alten Haushofmeister Melvil, der sich ihr zuliebe insgeheim zum Priester hat weihen lassen und der sie nun zum letzten Male absolviert, beichtet sie ihre Schuld am Tode ihres zweiten Gatten, Darnley; zugleich aber beteuert sie im Angesichte Gottes ihre Unschuld an dem Verbrechen, um deswillen sie gerichtet werde. Lord Burleigh und ihre treue Amme Hanna Kennedy begleiten sie in den Saal, wo das Blutgerüst aufgeschlagen ist. Leicester aber, dem die Scheidende seine Treulosigkeit (von der sie erfahren hat) in himmlischer Güte ebenso vergeben hat, wie der Königin das an ihr begangene Unrecht, kann es doch nicht über sich gewinnen, Zeuge zu sein, wie die Geliebte enthauptet wird. Aber wohl wissend, wie ihn dies in den Augen der Elisabeth belastet, zieht er es vor, ihr vorläufig aus dem Wege zu gehen, und enteilt nach Frankreich.

Elisabeth atmet auf, als sie erfährt, daß die gefürchtete Rivalin nicht mehr ist, möchte aber auch jetzt noch den Vorwurf der Härte und Ungerechtigkeit von sich abwälzen, — um so mehr, als jene falschen Zeugen, von Gewissensbissen getrieben, im Gefängnis bekannt haben, daß sie die Maria fälschlicherweise beschuldigt hatten. Sie sucht deshalb die Schuld an Mariens Tode vor den Augen der Welt auf ihre Diener zu schieben und schickt den allzu eifrigen Burleigh in die Verbannung, den unglücklichen Davison aber in den Tower.

## Die einzelnen Aufzüge und Auftritte.

**I. Aufzug.** Maria Stuart, eingekerkert im Schloß zu Fotheringhay und von den 42 Pairs bereits zum Tode verurteilt, hat von ihrem Hüter Paulet soeben neue Unbill erfahren müssen: Er hat

ihre Schränke erbrochen und nach Kostbarkeiten und geheimen Briefen durchsucht. Dabei ist ihm auch ein Brief der Gefangenen in die Hände gefallen, den diese an die Königin Elisabeth gerichtet hat und worin sie um eine persönliche Unterredung bittet. Sein Neffe Mortimer entdeckt sich in einem unbewachten Augenblick der leidenschaftlich Angebeteten als ihr Freund und kündigt ihr einen neuen Befreiungsversuch an. Sie jedoch will davon nichts wissen und rät ihm, den Grafen Leicester — sie übergibt ihm einen Brief an diesen — ins Vertrauen zu ziehen. Das Todesurteil, das ihr Lord Burleigh bringt, vermag sie um so gefaßter anzuhören, als sie durch Mortimer bereits darauf vorbereitet ist. Den Versuchen Burleighs, den Amias Paulet zu einem Verbrechen wider das Leben Maria Stuarts anzureizen, widersteht dieser mit Festigkeit.

1. Hanna Kennedy und Amias Paulet. Der Ritter ist soeben im Begriff, die Schränke der Maria zu erbrechen. Was er dabei an Kostbarkeiten und Schriftstücken findet, übergibt er seinem Gehilfen Drugeon Drury, der sich damit entfernt. Hanna hat umsonst gegen diese neue Gewalttat protestiert; nun, da der Dritte fort ist, kommt es zu einer erregten Aussprache zwischen den beiden, deren Gegenstand die Maria, ihre Behandlung und ihre Verfehlungen bilden. Es ist klar, daß die treue Amme, die einzige, die die unglückliche Königin selbstlos liebt, und der sittenstrenge englische Edelmann, der in ihr nur die Feindin seines Landes sieht, in ihrem Urteil über sie nie zusammenkommen können. Aber es war ein glücklicher Einfall des Dichters, uns das Bild seiner Heldin, bevor sie selbst erscheint, in zwei Spiegeln zu zeigen: in einem Vergrößerungs- und einem Verkleinerungs-, oder besser in einem Verschönerungs- und einem Verhäßlichungsspiegel. So stellt er den Leser von vornherein darauf ein, daß es sich hier um ein stark umstrittenes Charakterbild handelt, dem gegenüber es gilt, sich im Widerstreit der Meinungen ein eigenes Urteil zu bilden. Was wir aus dem Munde der Kennedy hören, zeigt uns eine tief unglückliche, aber edle Fürstin. Am Hofe der Königin Katharina von Medici in Paris weich erzogen, hat sich ihre zarte Jugend zwar vergangen; doch hat sie das allein mit Gott und ihrem Gewissen abzutun: In England ist kein Richter über sie! Auch hat sie, was sie gesündigt, durch lange, unverdiente Leiden bitterlich gebüßt. Paulet ist anderer Meinung; er nennt sie eitel, üppig, lasterhaft, und er ist fest überzeugt, daß sie mit den Verschworenen Parry und Babington, die der Elisabeth nach dem Leben trachteten, im Einvernehmen gewesen ist. Eine Helena nennt er sie, erinnernd an die schöne Gemahlin des Griechenfürsten Menelaus, um derentwillen ein zehnjähriger trojanischer Krieg die Edelsten der Hellenen dahinraffte, und mit Recht tadelt er sie, daß sie den Edinburger Vertrag nicht unterschrieben habe, worin sie samt ihrem Gemahl,

dem jungen Franz II. von Frankreich, auf Titel und Wappen von England Verzicht leisten sollte. Doch da kommt sie selbst, „den Christus in der Hand, die Hoffart und die Weltlust in dem Herzen," wie ihr Feind in scharfer Antithese ihr Bildnis lieblos malt.

2. Die Vorigen, dazu Maria. Sie empfängt aus dem Munde ihrer treuen, jammernd ihr entgegeneilenden Amme die Kunde von der neuen ihr angetanen Unbill mit bewundernswerter Fassung und Würde: „Beruhige dich, Hanna. Diese Flitter machen die Königin nicht aus. Man kann uns niedrig behandeln, nicht erniedrigen." So spricht ein großes Herz! Und würdevoll tritt sie nun auch ihrem Kerkermeister entgegen, um ihm zwei oder eigentlich drei Bitten vorzutragen. Die erste betrifft die Zusammenkunft mit Elisabeth. Sie erhofft von ihr, die ihres Stammes, Geschlechtes und Ranges, ein verständnisvolleres Urteil als von dem Gericht der Männer. Paulet antwortet darauf mit einer taktlos schulmeisterlichen Erinnerung an ihre Vergangenheit, die eines Edelmannes unwürdig ist. Marias zweite Bitte bezieht sich auf einen Geistlichen ihres Glaubens, den man ihr senden möge, da sie sich nach der Himmelskost sehne, ihre dritte auf Schreiber und Notarien, um ihr Testament aufzusetzen. Paulet sagt ihr die Erfüllung zu, wenn auch wieder in seiner gesetzesstarren, unverbindlichen Art, und schickt sich darauf zum Gehen an. Da hält ihn jedoch Maria fest mit der flehenden Bitte, ihr endlich Gewißheit zu geben über ihr Schicksal. Nach einer kurzen Pause gibt ihr der Ritter eine ausweichende Antwort. Er kennt den Richterspruch der Jury, aber er hält sich nicht für berufen, ihn der Angeklagten mitzuteilen. Diese findet darin neuen Grund zur Hoffnung: Mögen die Richter in Westminsterhall urteilen wie sie wollen, — nicht alles und jedes darf Englands Königin vollziehen!

3. Die Vorigen, dazu Mortimer. Ohne die Damen eines Blickes zu würdigen, ruft er den Oheim hinaus und verläßt ebenso, wie er gekommen, das Zimmer. Eine sehr begreifliche Bitte Marias, den anscheinend roh gesitteten Jüngling von ihr fern zu halten, erwidert Paulet mit einer glatten Ablehnung, und mit einer neuen Ungezogenheit verabschiedet er sich kurz.

4. Maria und Kennedy. Dieser Auftritt ist ein Seitenstück zu dem ersten. Dort traten sich Paulet und die Kennedy gegenüber, wobei der letzteren die Aufgabe zufiel, ihre Gebieterin gegen die Angriffe des feindlich gesinnten Mannes zu verteidigen. Hier dagegen hat sie eine andere Aufgabe: Die sich selbst beschuldigende Maria hat sie zu trösten und zu entlasten, für ihr Verbrechen hat sie eine Erklärung zu finden, welche die sittliche Unversehrtheit der geliebten Gebieterin wieder herstellt. Wir werden sehen, wie ihr beides gelingt! Anknüpfend an Paulets letzte Ungezogenheit beweist

Maria eine aufrichtige Ergebung in die Züchtigungen des Himmels, von denen ihres Hüters rauhe Worte noch nicht einmal die ärgsten darstellen. Durchaus bußfertig ist sie heute gestimmt. Das macht, es ist der Todestag ihres hingemordeten Gatten Darnley. Umsonst erinnert sie die treue Dienerin daran, daß sie die Tat doch längst durch schweres Leiden abgebüßt, daß die Kirche, „die den Löseschlüssel hat für jede Schuld", ihr vergeben habe. Frischblutend steigt die alte Schuld aus ihrer Gruft empor: Ihr Wurm wird nicht sterben und ihr Feuer nicht verlöschen, wie es in der Bibel heißt. Diese Gewissenspeinigung, die keines Messedieners Glocke, kein Sakrament in Priesters Hand beenden kann, sie ist eigentlich etwas Unkatholisches; aber sie nimmt uns aufs neue und nun ganz für die Unglückliche ein, die schon auf Erden Höllenqualen leidet. Hannas Trost: „Nicht Ihr habt ihn gemordet! Andre taten's!" schlägt hier nicht an; denn — und mit diesen Worten wird dem Leser schon hier Marias einzige und wahre Schuld völlig klar — sie antwortet:

„Ich wußte drum. Ich ließ die Tat geschehn
Und lockt' ihn schmeichelnd in das Todesnetz."

Sie wußte drum, sie wollte die Tat, und sie war behilflich zu ihrer Ausführung mit Falschheit und Hinterlist. Das ist freilich wahrlich Schuld genug, ein ganzes Leben lang daran zu tragen! Und so helfen auch alle Hinweise Kennedys auf die Schlechtigkeit des Mannes und darauf, daß er den Liebling der Königin, den schönen Sänger Rizzio, vor ihren Augen hat durchbohren helfen, nichts. Ja, indem nun Kennedy sich erinnernd weiter vertieft in das Geschehene, vermag sie keine andere Erklärung dafür zu finden, als daß ein fremder böser Geist damals Besitz von ihr genommen habe. Wie wäre es sonst zu verstehen, daß sie, die schamhaft Erzogene, eine so schauderhaft empörende Tat hätte vollbringen und gar den Mörder des Gatten hätte ehelichen können! Der Liebeswahnsinn war der böse Geist, der sie dem furchtbaren Verführer Bothwell bedingungslos preisgegeben. Solcher tiefe Fall ist wohl auch einem edlen Menschen einmal möglich! Und Maria ist edel; seit all den langen Jahren, die seitdem verstrichen, hat sie nichts Lasterhaftes mehr begangen, wie überhaupt Hanna gewiß vollkommen recht hat, wenn sie zu ihr sagt: „Der Leichtsinn nur war Euer Laster." So legt sie sich den Widerspruch zwischen jener schamlos bösen Tat und Marias sonstigem wahrhaft adeligem Charakter zurecht, so wäscht sie das befleckte Bildnis der geliebten Herrin mit ihrem warmen Blute rein: Es ist die Dialektik, vielleicht die Kasuistik des guten, erbarmungsvollen Herzens, die sie hier entwickelt, und, oh, wie folgen wir ihr so gern! Die Selbstvorwürfe freilich, die sich die Schuldige mit mitleidsloser Wahrhaftigkeit macht, sind dadurch nicht zum Schweigen zu bringen!

5. Die Vorigen, dazu Mortimer. Er überreicht der aufs höchste überraschten Königin eine Karte, worauf hin diese ihre Dienerin bittet, sie mit Mortimer allein zu lassen. Verwundert und zögernd gehorcht Hanna.

6. Maria und Mortimer. Die Karte ist von Marias Oheim, dem Kardinal Guise (dessen Schwester, die Gemahlin König Jakobs V. von Schottland, ihre Mutter war); die Karte lautet: „Traut dem Sir Mortimer, der Euch dies bringt, denn keinen treuern Freund habt Ihr in England.“ Mit Erstaunen blickt die Gefangene auf den Jüngling, in welchem sie bisher nur einen unerträglichen Widersacher vermuten mußte. Aber freilich, das war Maske, notwendige Maske, und in ausführlicher Erzählung enthüllt ihr nun der junge Mann sein wahres Bild. Bis zu seinem zwanzigsten Jahre im streng-reformierten Glauben aufgewachsen, drängte es ihn hinaus, die Welt zu besehen. Frankreich, Italien war seines Herzens Sehnsucht. Dort ergriff ihn die sinnliche Pracht des katholischen Gottesdienstes und bewirkte einen völligen Wandel seiner Gesinnung. Durch Vermittelung gleichgesinnter junger Franzosen kam er zu dem Kardinal von Guise nach Lothringen, der ihn selbst in der katholischen Lehre unterwies und in der römischen Kirche Schoß zurückführte. Von ihm nach Reims gesandt, findet er dort schottische Verbannte, darunter den Bischof von Roße und in dessen Wohnung ein Bildnis der Maria Stuart. Sogleich fühlt er sich in seinem Innersten ergriffen; und als ihm gar der Bischof von dem Märtyrtum der Unglücklichen erzählt, da reift der Entschluß in ihm, sie zu befreien. In dem Umstand, daß Maria just um diese Zeit seinem Oheim Paulet in Verwahrsam übergeben wurde, erblickt er einen Wink des Himmels. Und so eilt er nach England, wo er vor zehn Jahren gelandet ist. Seine Erzählung klingt aus in einen flammenden Lobpreis der nun endlich von Angesicht zu Angesicht geschauten schönen Frau. Diese erfährt nun auch aus seinem Munde, was der Gerichtshof der Zweiundvierzig über sie beschlossen: den Tod! Ihr aber dünkt es so ungeheuerlich, die Königin Elisabeth könne dieses Urteil vollziehen, daß sie auch jetzt noch nicht daran glauben kann. Viel eher, fürchtet sie, könne sich ihr der Meuchelmord nahen. Doch auch dagegen weiß Mortimer Rat: Zwölf edle Jünglinge des Landes sind mit ihm verschworen, die angebetete gefangene Königin zu befreien; auch Graf Aubespine, der französische Gesandte, wisse um das Geheimnis. Aber Maria will nichts davon wissen, und sie beschwört ihn, von dem Plane abzustehen und sich Babingtons und Tichburns blutige Häupter abschrecken zu lassen. Freiheit, so erkennt sie richtig, kann ihr nur Elisabeth bringen, oder — und hierin täuscht sie sich gewaltig — Graf Leicester, der Günstling der Elisabeth. Ungläubig vernimmt Mortimer, der den Grafen besser kennt, die Botschaft; zögernd nimmt er das Schreiben

nimmt sie sich ihr gutes Recht zu behaupten, Elisabeth gegen Englands Verfassung schonungslos zu treten; hat sie doch keine Richter neben ihres Landes. Zu diesem hohen Bewußtsein ihrer fürstenmäßigen Stellung tritt sie vermittelst zu ??? die menschenwürdige Erhabenheit, die niemals zu schwanken zeigt, was sie ist.

3. Paulet und Burleigh. Nun zu einem andern Zwecke, als durch Verhöre das Urteil zu verkünden, ist, so scheint's, der Großschatzmeister nach Fotheringhay gekommen. Erst dunkel andeutend, dann immer deutlicher werdend, sucht er den Ritter Paulet zu bestimmen, die Gefangene heimlich aus dem Wege zu räumen. Damit jedoch kommt er an den Unrechten! Für den Amias Paulet, den Burleigh auch immer als Biedermann erkannt hat und der ihm rechtschaffen genug ist, dem Richter gegenüber auf die Gesetzwidrigkeiten hinzuweisen, die in diesem Prozesse begangen worden sind, seine reinen Hände mit einer solchen Schandtat beflecken! Auch den Ruf seiner Königin hat er zu bewahren, und so heilig wie ihr Haupt ist ihm auch das seiner Schutzbefohlenen. Für den Henker wird er sein Schloß offen halten, der Mörder soll nicht über seine Schwelle kommen!

So schließt der erste Aufzug mit einer dreifachen neuen Hoffnung, die er in uns wie in der Heldin des Stückes erregt: Amias Paulet wird sie vor Meuchelmord bewahren; im Wortkampf mit dem Vertreter der Anklage ist sie Siegerin geblieben; und Mortimer wird für sie handeln. Eine reich verzweigte, fesselnde Handlung hat die Kunst des Dichters so in Gang gebracht, und wenn er uns auch über das unglückliche Ende von vornherein nicht im Zweifel gelassen hat, so erleben wir doch schon jetzt in uns die tragische Bewegung, die der Zweck des Trauerspiels ist.

II. Aufzug. Die Aussichten auf Marias Rettung mehren sich. Zwischen Elisabeth und dem französischen Hofe ist eine Einigung erzielt worden, welche eine Vermählung ins Bereich der Möglichkeit rückt. Dadurch hat die Stuart einen mächtigen Bundesgenossen in Frankreich verloren und kann dieser nicht mehr so gefährlich erscheinen. Marias Bitte um eine Unterredung ist von Paulet überbracht und von Talbot und später auch von Leicester so eindringlich unterstützt worden, daß die Königin die Bitte zu gewähren verspricht. In Mortimer endlich glaubt Elisabeth ein gefügiges Werkzeug für ihre meuchelmörderischen Absichten gefunden zu haben; in Wahrheit hat sie dadurch der verhaßten Nebenbuhlerin den zuverlässigsten Beschützer gegeben.

1. Diese Szene entspricht der ersten Szene des I. Aufzugs. Dort wurden wir durch den Dialog zweier Untergebenen auf das Kommen Maria Stuarts, hier werden wir durch einen eben solchen auf die Ankunft Elisabeths vorbereitet; denn in beiden Fällen ist die Person der Königin, der gefangenen und der umworbenen, der Gegenstand

des Gesprächs. Sir William Davison, der Staatssekretär, begegnet dem Grafen von Kent, welcher soeben einem Ritterschauspiel beigewohnt hat, — keinem, wobei sich die Tapferkeit, sondern nur einem solchen, wobei sich Witz und Galanterie und Geziertheit hervortun konnten. Die Festung der „Schönheit" wurde von dem „Verlangen" berannt und in einem Madrigale*) aufgefordert, sich zu ergeben; sie verteidigte sich aber tapfer mit Versen, Blumen und Duftwässern, und das Verlangen mußte abziehen. Eine sehr durchsichtige Symbolik, auch wenn es nicht englische Ritter gewesen wären, die französische abschlugen! Davison erblickt denn auch darin ein ungünstiges Vorzeichen für die französische Brautwerbung. Allein Kent ist guten Mutes und meint, alle Schwierigkeiten seien bereits beseitigt, und das Volk von England wiege sich schon in der Hoffnung, bald einen Thronerben begrüßen zu können. Es handelt sich natürlich hierbei nur um die Hoffnung der Evangelischen, welche um keinen Preis die Stuart auf dem Thron sehen möchten.

2. Auch das erste Auftreten Elisabeths, wie dasjenige Marias im ersten Aufzug, ist kennzeichnend für ihre Persönlichkeit. Sie erscheint in festlichem Schmuck im Kreise ihrer Kavaliere, die einzige Dame unter lauter Herren, in deren Schmeicheleien sie sich sonnt. Gleich ihre erste Rede, worin sie es beklagt, daß die französischen Gäste an ihrem Hofe freilich nicht so viel Schönheit fänden als an dem zu Saint Germain, ist ein fishing for compliments; und prompt geht ihr sogleich das Kompliment Graf Aubespines ins Netz. Doch nun drängen die französischen Gesandten ernstlicher in sie, sich endlich zu erklären. Was sie darauf zu hören bekommen, sind aber wieder Vertröstungen, und Klagen, daß sie, die doch hinlänglich bewiesen habe, daß sie wie ein Mann regieren könne, nun auch noch die Pflichten des Weibes auf sich nehmen solle. Echt sind diese Klagen nicht; denn später (in II, 9) bricht der Neid gegen die Nebenbuhlerin, eben weil es diese verstanden habe, nichts als Weib zu sein, ganz unverhohlen durch. Was sie verhindert hat, sich zu vermählen, ist die Koketterie mit ihrer Jungfräulichkeit und daneben allerdings auch ein gewisser Freiheitsdrang, insofern nur die unverheiratete Regentin ihre Günstlinge nach Belieben wählen, auszeichnen, peinigen und fallen lassen konnte. So ist denn auch der Ring, den sie schließlich dem Bellievre für seinen Herrn übergibt, durchaus kein Pfand der Bindung, sondern vielmehr darauf berechnet, den Grafen Leicester (sie sieht ihn während der ganzen Komödie unverwandt an) eifersüchtig zu machen. Aber Freude erregt sie damit doch bei

*) Eine lyrische Dichtungsart mit kunstvollen Reimverschlingungen, ähnlich dem Sonett.

den französischen Herren, und mehr noch, als sie die Schärpe des Hosenbandordens*) dem Grafen abnimmt und dem Bellievre umhängt; hochfliegende Hoffnungen auf Versöhnung der Kronen Frankreich und Britannien erwachen in den Herzen der Gesandten, deren Eifer ihrem Herrn gern die froheste Botschaft bringen möchte. Doch da hätte es Aubespine beinahe wieder verdorben mit seiner Fürsprache für Maria Stuart. (Wir wissen ja bereits, daß er auf seiten Mortimers und der Verschworenen steht.) Aber damit findet er bei Elisabeth kein williges Ohr. Sie verbittet sich heftig die Vermengung dieser zwei ganz unvereinbaren Geschäfte und entläßt die Herren ziemlich ungnädig.

3. Eine Sitzung des Staatsrats. Wieder rollen die Würfel um Mariens Haupt. Dem feindseligen Burleigh hält der würdige, gütige alte Talbot Graf von Shrewsbury den Widerpart, während der aalglatte, charakterlose Leicester sich um das Ja oder Nein gewandt herumzudrücken weiß und Elisabeth selbst immer noch zu keinem Entschlusse kommen kann.

Lord Burleigh eröffnet die Beratung. Es ist nicht Haß, der aus ihm spricht, wenn er das Haupt der Stuart fordert, es ist vielmehr die ehrliche Sorge um den Frieden des Landes und um das Leben der Königin, die beide beständig gefährdet sind, solange „die Ate**) dieses ewigen Kriegs" im Schloß zu Fotheringhay sitzt und mit der Liebesfackel das Reich entzündet. Wenn ein Justizmord überhaupt zu rechtfertigen wäre, so müßten wir dem Großschatzmeister unbedingt recht geben. Aber wir hassen, aufrichtiger als die gleisnerische Elisabeth, „die Weisheit, welche Blut befiehlt". Und so halten wir es doch noch lieber mit dem edlen Lord von Shrewsbury, der sich zum Anwalt der Verklagten aufwirft und der Barmherzigkeit im Staatsrat, wo nur Leidenschaft und Selbstsucht redeten, eine Stimme leiht. Aber bei Elisabeth trifft er es damit schlecht. Schon daß er sich zum „Anwalt ihrer Feindin" macht, tadelt sie; von der Schwäche des Weibes, auf die er, entschuldigend für Maria, hinweist, will sie nichts hören (und wie schwach ist sie selber, wenn auch auf andere Weise!); und als er gar Mariens Schönheit preist, da entzieht sie ihm höhnisch das Wort. Nun ist Leicester an der Reihe. Ihm liegt jetzt die schwierige Aufgabe ob, für die Geliebte im Kerker zu sprechen und doch so zu erscheinen, als habe er einzig und allein das Wohl Elisabeths im Sinne. Er entledigt sich ihrer in der Weise, daß er

*) Der Hosenbandorden wurde von Eduard III. von England gegründet mit der Devise: Honny soit qui mal y pense (Schande dem, der schlecht davon denkt). Er ist der höchste englische Orden und besteht aus einem blausamtenen Band, das um die Brust, und einem eben solchen, das um das linke Knie getragen wird.

**) Bei Homer eine Tochter des Zeus, eine Anstifterin vielen Unrechts und Unheils unter den Menschen, eine zweite Eris.

verächtlich von der Stuart spricht (er nennt sie Darnleys Mörderin), aber auch die Gefahren als klein hinstellt, mit denen ihr Leben England bedroht. Gewandt, nach Schmeichlerart, weiß er die blühende Jugendkraft Elisabeths mit einzuflechten und der alternden Stuart*) gegenüberzustellen, und endet mit dem Rate: „Sie lebe — aber unterm Beile des Henkers lebe sie, und schnell, wie sich ein Arm für sie bewaffnet, fall' es nieder." Sein Gedanke dabei ist im stillen: So wird Zeit gewonnen, und ich finde vielleicht Gelegenheit zu ihrer Rettung. Elisabeth, mit seinem Rate gewiß auch nicht zufrieden, antwortet nichts darauf und hebt die Sitzung auf. Der Beschluß ist also vertagt.

4. Amias Paulet kommt und stellt seinen Neffen Mortimer der Königin vor. Mit meisterhafter Verstellung weiß sich der junge Mann sogleich in das Vertrauen der Königin einzuschmeicheln, so daß sie ihn am Schluß des Auftritts, während die andern sich entfernen, auf ein Wort zurückruft. Zuvor aber erregt noch die Übergabe des Briefes der Maria, worin diese um eine persönliche Begegnung bittet, durch Paulet an Elisabeth eine kurze Aussprache, die als ein kleines Nachspiel der Staatsratssitzung zu betrachten ist. Die drei Würdenträger verhalten sich genau wie dort: Burleigh will um jeden Preis die Begegnung vermieden sehen, Talbot bittet die Königin, ihr Herz sprechen zu lassen, und Leicester, dem die Begegnung natürlich sehr erwünscht ist, stellt doch heuchlerisch alles „der großen Seele der Elisabeth" anheim. Wieder bleibt die Beratung ergebnislos.

5. In Mortimer glaubt Elisabeth das rechte Werkzeug für ihre meuchelmörderische Absicht gefunden zu haben. Wahr ist's: „Wer schon so früh der Täuschung schwere Kunst ausübte, der ist mündig vor der Zeit," — aber in einem andern Sinne, als Elisabeth meint. Denn sie selbst ist die Getäuschte, und bewundernswert ist die Schnelligkeit, mit der Mortimer ihre unausgesprochenen Gedanken versteht und sich alles zusammenreimt: daß bereits seinem Oheim das gleiche schreckliche Ansinnen gestellt worden ist, in welcher ungeheuern Gefahr die geliebte Frau schwebt, und daß er sie nur dadurch einigermaßen schützen kann, daß er sich stellt, als wenn er den verbrecherischen Auftrag übernehme. Allerlei verheißungsvolle Andeutungen der Dankbarkeit der Elisabeth lohnen ihm dafür. Was liegt ihm daran?

6. Sein Monolog enthüllt uns — wenn es dessen ja noch bedurft hätte — seine geheimsten Gedanken: Sein Gefühl des Abscheus gegen die „falsche, gleisnerische Königin," seine Nichtachtung

*) Maria Stuart war 9 Jahre jünger als Elisabeth; jene zählte damals (1586) 44, diese 53 Jahre. Die Schmeichelei ist also grob genug gewesen!

aller von ihr in Aussicht gestellten Belohnungen, seine glühende Leidenschaft für das herrliche Weib im Kerker. — Technisch hat der Monolog den Zweck, die Lücke zwischen dem Abgang der Königin und dem Wiedereintritt Paulets auszufüllen.

7. Dieser ist darüber argwöhnisch geworden, daß die Königin den Jüngling unter vier Augen zu sprechen verlangte. Er kann sich denken, um was es sich dabei handelt, und da er selbst den Neffen gleichfalls auf seiten der Feinde der Stuart zu stehen wähnt, so hält er es nicht für ausgeschlossen, Mortimer könne den verbrecherischen Auftrag übernehmen. Das aber leidet seine strenge Rechtlichkeit nicht, und so ist er zurückgekommen, ihn ernstlich zu warnen, sein Gewissen nicht zu verletzen. Mortimer muß natürlich die übernommene Rolle festhalten und den Oheim bei dem Glauben lassen, daß er der Gefangenen nach dem Leben trachte. Dieser Glaube wird bestätigt durch das Dazwischentreten Leicesters, der meldet, die Monarchin wünsche, daß man dem Mortimer die Person der Lady Stuart anvertraue; sie verlasse sich auf seine Redlichkeit. Nun ist es für Paulet klar, daß er die seinem Schutze Anbefohlene vor allem auch vor seinem Neffen zu hüten habe, und mit dem Entschlusse, jetzt seine Augen doppelt offen zu halten, geht er ab.

8. In diesem Auftritt schreitet derjenige Teil der Handlung, der sich auf die Rettung der Maria bezieht, ein gutes Stück vorwärts. Leicester und Mortimer, die sich beide schon im 4. Auftritt verständigt haben, suchen sich jetzt tastend einander zu nähern. Keiner traut dem andern, bis der mutigere Mortimer kurz entschlossen den Brief Maria Stuarts mit ihrem Bildnis übergibt. Aus dem ungeheuchelten Zärtlichkeitsausbruch Leicesters beim Anblick des Bildes gewinnen wir mit Mortimer die Überzeugung, daß er die entthronte schöne Königin wirklich liebt. Freilich, so ganz uneigennützig ist, wie wir aus seinen nun folgenden Eröffnungen ersehen, diese Liebe nicht. Schon vor vielen Jahren ist ihm Marias Hand zugedacht gewesen. Damals hat er sie verschmäht, — aus Ehrgeiz: Die Hand der Elisabeth war's, die ihm lockend in Aussicht gestellt wurde. Nun aber, nachdem sich diese Aussicht als trügerisch erwiesen, er zehn Jahre lang die Sultanslaunen der Gebieterin in Sklavendemut ertragen und da jetzt die französische Vermählung zustande zu kommen scheint, wandte sich „sein Auge der ersten schönen Hoffnung wieder zu": Maria Stuart soll das Brett werden, das ihn aus dem Schiffbruch seiner ehrgeizigen Pläne rettet; und nun erst hat er auch sein Herz für sie entdeckt (viel kann freilich dazu nicht sein!), hat ihr geschrieben und von ihr die Zusage erhalten, ihm angehören zu wollen, wenn er sie rette. So sieht er sich im Geiste schon als Gemahl der schönsten Fürstin ihrer Zeit, als Beherrscher von Schottland, ja vielleicht schon beider britischen Inseln. Aber es sollte alles ein Traum bleiben,

denn es fehlt ihm jede Eigenschaft, ein solch großes Ziel zu erreichen, vor allem Mut und Entschlossenheit. Das zeigt sich klar in der weiteren Unterredung. Vergeblich sucht ihn Mortimer zu einer Tat emporzureißen; ihm liegt nur seine persönliche Sicherheit und sein guter Ruf am Herzen. In schlagfertiger Zeilenrede platzen die beiden Willen aufeinander. Aber nichts wird erreicht, als daß Leicester den Entschluß faßt, noch einmal nachdrücklich für eine Begegnung der beiden Königinnen einzutreten, und zornig geht Mortimer ab, als er Schritte kommen hört.

9. Es ist die Königin. Sie kommt wie gerufen, daß Leicester sogleich seine Überredungskünste an ihr üben kann. Und darin ist er Meister! Freilich arbeitet sie ihm auch unbewußt in die Hände! Auf seine verstellte Klage, daß er seine Liebhaberrechte nun an einen andern abtreten müsse, antwortet sie, daß hier eine staatspolitische Notwendigkeit vorliege, und daß sie bloß zu beklagen sei. Die Stuart freilich, die habe es besser gehabt, der sei es immer vergönnt gewesen, Herz und Hand nach Neigung zu verschenken. Ob sie denn wirklich so schön sei, wie alle Welt es rühme? Hier setzt Leicesters Überredungskunst ein. Listig schmeichelnd führt er aus, daß er die beiden Frauen im Geiste einander gegenüber stehen sehe, und wie sehr Elisabeth dabei gewinne. Ja, wenn eine solche Begegnung in Wirklichkeit zustandekommen könnte, es würde eine gründliche Beschämung für die Vielgepriesene werden! So packt er die Königin an ihrer schwächsten Stelle, an ihrer weiblichen Eitelkeit. Ihre letzten Bedenken weiß der Hofmann auch noch zu entkräften, indem er eine wie zufällige Begegnung im Park von Fotheringhay vorschlägt, und so willigt Elisabeth endlich ein, freilich immer noch in dem dunklen Gefühl, eine Torheit zu begehen. Fürchtet sie die staatspolitischen Folgen ihres Schrittes? Ist sie sich des Sieges ihrer Person über die der Feindin doch nicht so ganz sicher? Und wie, wenn diese über *sie* triumphieren wird? Genug, als der Vorhang fällt, sehen wir Leicester zu ihren Füßen liegen, und wir können versichert sein: Seine Zärtlichkeitsbeweise werden vollenden, was seine Überredungskunst zu tun noch übrig gelassen hat.

**III. Aufzug.** Die Begegnung findet statt, und zwar wie verabredet im Park zu Fotheringhay, endet aber mit einer moralischen Niederlage Elisabeths und zerstört schon dadurch Marias letzte Hoffnungen. Zum Überfluß wird auch Mortimers Rettungswerk, durch den Mordversuch eines seiner Mitverschworenen auf Elisabeth, vereitelt, und die kaum noch im Wahn der halbgeschenkten Freiheit trunken Schwärmende flieht vor des Jünglings gewalttätigem Liebesverlangen verzweifelt in ihren Kerker zurück.

1. *Maria und Kennedy* ergehen sich froh erregt im Park zu Fotheringhay. Die Herrin erblickt in dieser Vergünstigung den

Einfluß von Lord Leicesters mächt'gem Arm und eine Gewähr der bevorstehenden vollständigen Befreiung; die Dienerin, älter, erfahrener und nüchterner als sie, neigt eher zu einer ungünstigen Ausdeutung dieser Gunst. Die ganze Szene bildet ein idyllisches Vorspiel zu der dramatisch hochgespannten Hauptszene, die Ruhe vor dem Sturm. Sie ist vorwiegend lyrisch gehalten; in freien, daktylisch schwebenden Rhythmen, die den strengen Gang der Blankverse gaukelnd umkosen, spiegelt sich die freudetrunkene Seele der Heldin wider. Es war das erstemal, daß sich Schiller, dem Beispiel der Griechen folgend, diese metrische Freiheit erlaubte. In keinem seiner späteren Dramen hat er wieder darauf verzichtet.

2. Paulet tritt zu den Vorigen. Auch er scheint heute verwandelt: Mild und freundlich spricht er mit „Mylady" und setzt sie dadurch in Staunen, daß er die Gunst als Wirkung des von ihm überreichten Briefes hinstellt, in Schrecken aber dadurch, daß er auf die Ankunft Elisabeths hinweist. Das hat Maria nicht gedacht, daß ihr Wunsch so bald Erhörung finden werde! Nun ist sie doch nicht vorbereitet, — nicht, weil sie vor ihrem Richter (wie der hier doch zu plump fühlende Paulet denkt), sondern weil sie vor der tödlich gehaßten Feindin erscheinen soll.

3. Gut ist's, daß wenigstens ihr Freund, Lord Shrewsbury, erscheint und ihr Mut oder besser Ruhe zusprechen kann. Denn so wie sie jetzt fühlt, wie der lange zurückgedämmte Haß raubtiergleich nach Beute lechzt, steht das Schlimmste für die Unterredung zu befürchten. Demütigen soll sie sich nach Talbots Rat, mit Ehrerbietung und Gelassenheit sprechen, sie, die so schwer verletzt und beleidigt ist! Eher mögen Feuer und Wasser sich in Liebe begegnen und das Lamm den Tiger küssen! Ja, wenn die gekrönte Schwester noch mild und herzlich wäre, wie der gütige alte Herr es von ihr sagt! Und nur das gibt ihr zuletzt einige Haltung wieder, daß nur Lord Leicester die Königin begleiten wird, er, der Geliebte, auf dessen mächtige Fürsprache nun erst recht Maria diese Gunst zurückführen zu dürfen glaubt. Seine Gegenwart wird sie beruhigen!

4. Elisabeths und Marias Begegnung im Park zu Fotheringhay. Diese vom Dichter ganz frei erfundene Szene bildet den Höhepunkt des Dramas. Sie ist wundervoll in ihrem psychologischen Aufbau und hinreißend in ihrer dramatischen Spannung. Noch leise, tastend vorwärtsschreitend setzt sie ein. Elisabeth ist zunächst im Vorteil, teils weil sie die Vorbereitete, teils weil sie die Gewährende ist. Sie spielt aber die Überraschte, sendet durch Shrewsbury ihr Jagdgefolge nach London zurück und läßt sich von Leicester die Namen des Schlosses wie der Dame da vor ihr nennen. Während dieser Zeit ruht ihr kalter, stechender Blick auf der Halbohnmächtigen und findet freilich keine Schönheit an ihr; dazu

spricht ihr Mund, zu Paulet gewendet, schon jetzt eitle Worte von der Vergötterung, die ihr das Volk angeblich zuteil werden läßt, Worte, die wie Nadelstiche in den Busen der Tiefgebeugten dringen würden, wenn nicht ein ganz anderer Schmerz in deren Innerem tobte. Beugen und demütigen soll sie sich vor ihrer Todfeindin, die ihr dies auf keine Weise erleichtert und ebensogut und besser vor ihr knien sollte! Eine unsägliche Überwindung kostete es sie, der Mahnung des Freundes Talbot zu folgen; aber sie bringt das Schwere fertig: Sie fällt vor Elisabeth nieder, — freilich nicht wie eine, die sich auf Gnade und Ungnade ergibt. „Die Gottheit bet' ich an, die Euch erhöhte!" Mit dieser feinen Wendung läßt sie der Dichter selbst in ihrer Demütigung ihrem Stolze Genüge tun; denn vor der Gottheit sich zu beugen, ist niemals Erniedrigung. Aber ihre Bitte, ihr nun auch die königliche Rechte zu reichen, es genug sein zu lassen des grausamen Spiels, findet kein offenes Ohr: Zurücktretend, wie um jede Gemeinschaft aufzuheben, weidet sich die Unedelmütige an den Herzensqualen der Besiegten. Mit brünstig flehenden Worten sucht diese ihr hartes Herz zu erweichen, aber vergebens: Eiskalt ruht der Blick der andern auf ihr, und strenge fragt sie sie nach ihrem Begehr, wobei sie es als Tatsache hinstellt, daß „Ihr mich habt ermorden lassen wollen". Maria braust nicht auf über diese grobe Beschuldigung, und mit möglichster Schonung der Gegnerin erhebt sie ihre Klage. Ihre Schuld möge man ihr nennen, damit sie sich verantworten und, wenn möglich, Genugtuung geben könne. Sie hat sich dabei der „Schwester" zutraulich genähert, und bis zur Freundlichkeit hat sie den Ton der Rede heraufgestimmt. Aber in Elisabeths Herzen schwingt keine verwandte Saite: Mit einer „Natter" vergleicht sie die besiegte Nebenbuhlerin, und unversöhnlich beginnt sie mit ihr abzurechnen. Es ist viel Wahrheit in ihren Worten: „Die Kirche trennt aller Pflichten Band, den Treubruch heiligt sie, den Königsmord." Jetzt eben — das erfahren wir später aus Mortimers Munde — sind ja wieder Verschworene gegen ihr Leben am Werke, denen Ablaß im voraus erteilt ist für alle Sünden, die sie noch begehen werden; und ein böses Beispiel wahrlich ist die Bartholomäusnacht!*) Maria antwortet auf diese Ausführungen aus ihrer offenen und ehrlichen Seele heraus: „Hättet Ihr zu Eurer Erbin mich erklärt, so hättet Ihr in mir eine treue Freundin und Verwandte erhalten!" Auch darauf hat Elisabeth Treffendes zu erwidern: „Die Papistin kann nicht die Beherrscherin des reformierten England werden. Auch wäre es töricht, sie, die schon so viele in

*) In der Nacht vom 23. zum 24. August 1574 wurden in Frankreich 30 000 Hugenotten durch Heinrich von Guise und andere katholische Parteiführer niedergemetzelt.

ihrem ‚Buhlernetze' verstrickte, zur Erbin zu erklären, daß sie, der listigen Armida*) gleich, die Herzen der edlen Jugend dieses Königreichs der rechten Königin abwendig machte." Maria empfindet wohl, wieviel Wahres darin ist, und sie entsagt nunmehr feierlich allen Ansprüchen auf England. Nur ihre Freiheit ist's noch, die sie sich erbittet, und angstvoll harrt sie des Wortes, das ihr sie geben soll. Aber dies Wort bleibt nicht nur aus, sondern, jede Mäßigung beiseite werfend, greift die Feindin nun ihre weibliche Würde an: „Es lüstet keinen, Euer — vierter Mann zu werden, denn Ihr tötet Eure Freier, wie Eure Männer!" Und dann das noch giftigere Wort: „Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit zu sein, als die gemeine sein für alle." Nun ist es vorbei mit Marias Selbstbeherrschung. Zornglühend, aber immer noch mit einer edlen Würde, bekennt sie, daß sie menschlich, jugendlich gefehlt habe. „Das Ärgste weiß die Welt von mir, und ich kann sagen, ich bin besser als mein Ruf." Wie aber steht's mir dir, du heuchlerischer Tugendspiegel? Und nun tritt auch sie aus allen Schranken der Mäßigung, und das so lange gepeinigte Herz genießt der Wollust, das Messer in der Feindin Brust zu stoßen. Vom Basilisken, jenem sagenhaften Ungeheuer, dessen Blick schon tötete, will sie das Gift borgen, und wie Dolchstiche treffen ihre Worte von dem „Bastard auf Englands Thron", von der „listigen Gauklerin" und ihren „verstohlenen Lüsten" die Gegnerin, und triumphierend schließt sie: „Regierte Recht, so läget Ihr vor mir im Staube jetzt, denn ich bin Euer König." Vor Zorn sprachlos und von ihren Lords genötigt, muß Elisabeth das Feld räumen.

5. Außer sich vor triumphierender Freude wirft sich Maria ihrer entsetzten Dienerin ans Herz: Wohl, unendlich wohl ist ihr; wie Bergeslasten ist's von ihrem Herzen gefallen. Daß sie nun um so sicherer dem Tod entgegengeht, daß sie nun wirklich schuldig geworden ist, dieser Gedanke findet zunächst noch keinen Raum in ihrer Seele. Und noch harrt ihrer ja ein zweites Unheil!

6. Mortimer naht, und sein heftig aufgeregtes Wesen verkündet nichts Gutes. Seine Leidenschaft für Maria hat den Siedepunkt erreicht, und der Gedanke, daß es keine Rettung mehr für sie gebe als durch ihn, hat jede Schranke ehrfurchtsvoller Scheu in ihm niedergerissen. Er sieht in ihr nur noch das schöne Weib, das er besitzen muß um jeden Preis, und zu jedem Frevel ist er bereit, sein Ziel zu erreichen. „Man schleife mich nach Tyburn**), Glied für Glied zerreiße man mit glühender Eisenzange, wenn ich dich, Heiß-

*) In Tassos „Befreitem Jerusalem" eine schöne Zauberin, die die christlichen Ritter verführte und ihrer Pflicht abwendig machte.

**) Tyburn, ehemals ein Dorf westlich von London, bis 1783 der öffentliche Richtplatz, jetzt ein Stadtteil von London.

geliebte, nur umfange." Man beachte, wie er sich in seiner Raserei des vertraulichen „Du" bedient! Nur wo er berichtet, sagt er noch „Euch". Umsonst sucht ihn Maria in seine Grenzen zurückzuweisen, und furchtbar fällt ihr die Frage aufs Herz: „Bin ich geboren nur, die Wut zu wecken? Verschwört sich Haß und Liebe, mich zu schrecken?" Die ganze Szene weist viele Reime auf: In der Erregung nimmt die Dichtersprache höheren Schwung. Zuletzt preßt der Rasende die Königin heftig an sich, ja er geht, als sie ihn von sich stößt, sogar zur offenen Drohung über. Verzweiflungsvoll flieht Maria vor seinem Drängen in den Kerker zurück. So schrecklich erwachte sie aus ihrem kurzen Freiheitstraum!

7. Da stürzen auch schon Paulet und Drury mit Gefolge herein, zu melden, die Königin sei ermordet. Bezeichnend ist Mortimers Frage: „Welche Königin?" Als wenn sein Oheim Paulet die Stuart noch als Königin bezeichnen könnte! Eine „Mörderin" nennt er sie, denn für ihn steht es fest, daß der Mordanschlag von ihr ausgegangen ist. Sie zu suchen sind sie gekommen. Da sie sie im Garten nicht finden, eilen sie alle ins Haus.

8. Nur Mortimer bleibt. Ein kurzer Monolog gibt Kunde, wie sein ganzes Inneres aus den Fugen ist. Da stürzt Okelly, sein Freund, herein, ihm alles zu erzählen und ihn zur Flucht zu ermahnen. Sauvage, einer der Mitverschworenen, ein Mönch aus dem Orden der Barnabiten*) und ein fanatischer Heiliger, wollte sich die Märtyrerkrone erwerben und die Welt von der ketzerischen Königin befreien. Deshalb führte er auf offener Straße den Stoß, der, hätte ihn der Mantel nicht aufgefangen, der Königin das Leben gekostet hätte. Nun bleibt nichts übrig als schleunige Flucht. Mortimer, schon wieder halb zu sich selbst gekommen, zieht es vor, zu bleiben. „Noch versuch' ich's, sie zu retten, wo nicht, auf ihrem Sarge mir zu betten." Schon dieser Entschluß versöhnt uns halb und halb mit ihm; denn nun sehen wir doch, daß es nicht bloße Sinnenlust, sondern ein edleres Gefühl war, was ihn an Maria kettete.

Aufatmend wie unter einem von uns genommenen Druck sitzen wir da, wenn der Vorhang fällt. Dieser 3. Akt der „Maria Stuart", eine Schöpfung aus einem Guß, ist heißatmig wie das wilde Leben selbst. Beide, Haß und Liebe, steigern sich darin bis zu selbstzerstörender Raserei und bleiben doch gebändigt durch die schöne, kristallklare Form. Wie gebannt hängen wir an dem Zauberstabe des Dichters und fühlen, wie er zwischen Ernst und Spiele das Herz uns wiegt auf schwanker Leiter der Gefühle.

*) Der Orden der Barnabiten, sogenannt nach der ihm 1545 in Mailand eingeräumten Kirche des h. Barnabas, hatte sich unter anderem die Ausrottung der Ketzer zur Aufgabe gestellt. Sauvage = der Wilde, ein sehr bezeichnender Name!

**IV. Aufzug.** Augenblickliche Nachforschungen haben ergeben, daß Graf Aubespine mit den Verschworenen und Lord Leicester mit der Stuart im Einvernehmen gewesen ist; auf Mortimer ist bisher noch kein Verdacht gefallen. Aber gerade er fällt dem selbstsüchtigen Leicester zum Opfer, welcher freilich trotz seiner dreisten Stirne nicht jeden Flecken von sich abwaschen kann und, um eine letzte, zweifellose Probe seiner Schuldlosigkeit zu geben, die Geliebte selbst zum Tode zu führen bestimmt wird. Graf Aubespine wird des Landes verwiesen, der Vermählungsplan mit Frankreich fallen gelassen. Nach längerem Zaudern unterschreibt Elisabeth das Todesurteil, möchte aber auch jetzt noch die Verantwortung auf andere, vor allem auf ihren Staatssekretär Davison werfen.

1. Im Vorzimmer der Königin treffen sich Graf Aubespine, Kent und Leicester. Schon jetzt merkt der Franzose aus den Reden der letzteren, daß er in London verspielt hat.

2. Zur Gewißheit wird ihm dies durch Burleigh. Dieser, als Haupttriebfeder aller Schritte gegen Maria, steht neben Leicester (der aber mehr in die Verteidigungsstellung gedrängt erscheint) im Mittelpunkt des ganzen Aktes: Er ruht nicht eher, als bis das Todesurteil unterzeichnet ist, bringt alle gegensätzlichen Stimmen zum Schweigen und weiß alle Umstände, die es nur einigermaßen erlauben — das Attentat Sauvages, den neuen Aufruhr des Volks —, in seinem Sinne zu verwenden. Im Gespräch mit Davison, dem er die augenblickliche Ausfertigung des Hinrichtungsbefehls in Auftrag gibt, tritt er zu den Vorigen und wendet sich sogleich gegen Aubespine, der mit Heuchlermiene eine Audienz bei der Königin begehrt. Er läßt durchblicken, daß er von seiner Mitwissenschaft um die Verschwörung unterrichtet sei, erklärt das Bündnis mit Frankreich für zerrissen und beauftragt den Grafen Kent, den Gesandten bis ans Meer zu geleiten. Mit ohnmächtigen Drohungen muß Aubespine das Feld räumen.

3. Nun kommt die Reihe an Leicester. Dieser will den Großschatzmeister erst spöttisch von oben herab behandeln. Als aber dieser deutlicher wird und ihn eines doppelzüngigen, hochverräterischen Spiels bezichtigt, da braust er auf und verlangt, daß ihm der andere vorm Thron der Königin Rede stehe. „Dort trefft Ihr mich — und sehet zu, Mylord, daß Euch dort die Beredsamkeit nicht fehle!“ Mit diesen Worten verläßt Burleigh den Bestürzten, um sich zur Königin zu begeben.

4. Wie bestürzt Leicester ist, das bekundet uns ein kurzer Monolog. Aber auch das ersehen wir daraus, daß keine Fiber für die nun doppelt gefährdete Geliebte sich in ihm regt: Nichts als die jämmerliche Angst, bei Elisabeth verspielt zu haben, erfüllt seine kleine Seele. Geradezu erbärmlich aber erscheint er uns in der folgenden Szene.

4. Mortimer, der leidenschaftliche, ehrliche, mutige Jüngling, tritt in der heftigsten Unruhe, scheu um sich blickend, herein, um Leicester zu warnen, vielleicht auch, um noch einen letzten Versuch zu machen, den Lord zu einer Rettung Marias aufzustacheln. Er selbst will nach Schottland eilen, neue Freunde dort zu sammeln; indessen soll Leicester am Hofe im gleichen Sinne tätig sein: „An Euch ist's jetzt: Versucht, was Euer Ansehn, was eine kecke Stirn vermag!" Mit diesen Worten hat Mortimer den Punkt gefunden, von wo aus der Höfling in Bewegung zu setzen war. Doch nicht in *seinem* Sinne gebraucht er sein Ansehen, sondern vielmehr *gegen* ihn. Blitzschnell ist es ihm durch den Kopf gefahren, daß er den Mortimer um jeden Preis von sich abschütteln müsse, und daß ihm dies zugleich zur Wiederherstellung seines Rufes behilflich sein könne. So gibt er der draußen harrenden Wache den Befehl, „diesen Staatsverräter" zu verhaften; er selbst will indessen gehen und der Königin selbst die Botschaft bringen.

Wer begriffe nicht den Blick der tiefsten Verachtung, mit dem der so schmählich Getäuschte dem Abgehenden nachsieht? Wie hoch steht jetzt Mortimer über jenem! Und wie gewinnt er in unsern Augen, als er sein Geheimnis mit sich ins Grab nimmt: Auch im Tode will er nichts von einem Bunde mit dem Schlechten wissen! Nach einmal erfüllt er sich ganz mit der Liebe zu der angebeteten Königin, die er nun nicht mehr retten kann, und in einer leidenschaftlichen Verwirrung von Religion und Minne, einer mystischen Ineinssetzung der irdischen und der himmlischen Maria gibt er sich selbst den Tod. Fast hätte er mit den Worten des sterbenden Valentin im „Faust" endigen können: „Ich gehe durch den Todesschlaf zu Gott ein als Soldat und brav."

5. Der Schauplatz der Handlung wird nun nach dem Zimmer der Königin verlegt. Wieder sehen wir Burleigh am Werke. Wenn es auf ihn ankäme, so wäre jetzt schon Marias Tod besiegelt und derjenige ihres „Buhlen" Leicester dazu. Wenigstens sieht die Königin jetzt ganz mit seinen Augen und erklärt sich auch entschlossen, den verräterischen Günstling nicht mehr sehen zu wollen. Freilich, als er sich nun meldet, da wird sie schon wieder schwankend, und so ist der Boden zu seiner Rechtfertigung schon vorbereitet.

6. Getreu dem Rate des geopferten Mortimer: „Versucht, was Euer Ansehen, was eine kecke Stirn vermag!" reißt Leicester die Tür auf und tritt gebieterisch herein. Und so, herrisch und dreist, ist auch sein Verhalten in dem ganzen Auftritt. Zwar den Burleigh zu entfernen, gelingt ihm nicht. Aber das Eingeständnis eines brieflichen Verkehrs mit der Stuart fällt ihm nicht schwer: Er ist ja auf diese Anklage vorbereitet und weiß, wie er sich rein zu brennen vermag: indem er vorgibt, er habe es getan, um die Feindin zu erforschen,

zu verderben. Freilich hätte ihm dies wenig genützt, wenn er nicht mit einem bessern Trumpf hätte aufwarten können: Seine angebliche Entdeckung und Entlarvung der wahren Absichten Mortimers. Dabei kommt es ihm noch besonders zu statten und gibt ihm sogleich ein moralisches Übergewicht über Burleigh und die Königin, daß er um deren meuchelmörderische Absichten weiß und mit diesem Wissen jetzt nicht hinterm Berge hält. Der Offizier der Leibwache bestätigt seine Angaben, und so wird Mortimers Tod der Stab, an dem er sich wieder aufrichtet. Freilich, wenn Mortimer noch lebte und gegen ihn zeugen könnte! Wie wahr ist des klugen Burleighs Wort: „Graf! Dieser Mortimer starb Euch sehr gelegen!“ So weiß denn wirklich die Königin jetzt nicht mehr, wofür sie Leicestern zu nehmen hat; und eifrig ergreift sie Burleighs Vorschlag, jenem die Vollstreckung des Richterspruchs zu übertragen. Kann er das, kann er selber die, die er geliebt zu haben beschuldigt wird, zum Tode führen, nun, so wird er wohl zu Unrecht beschuldigt worden sein, und Elisabeth hat ihren Liebhaber wieder. Ach, sie wußte ja nicht, welcher Verstellung der Nichtswürdige fähig war!

Damit sind drei Teile der Handlung, das Bündnis mit Frankreich, das Rettungswerk Mortimers und die durch Leicester zustandegekommene Begegnung der beiden Königinnen zu Ende geführt; die letzten 6 Auftritte des 4. Aufzuges dienen nun ausschließlich der Förderung des letzten Teiles der Handlung: der Unterzeichnung des Todesurteils durch Elisabeth.

7. Zuerst greift wieder einmal das Volk als unsichtbare Person handelnd ein. Es ist erregt über das Geschehene und begehrt die Hinrichtung der Unheilsstifterin. Graf Kent ist es, der darüber berichtet.

8. Da nahen auch schon Burleigh und Davison mit dem verhängnisvollen Schriftstück. Aber noch schauert der bessere Mensch in Elisabeth vor dem Justizmord zurück.

9. Diese gute, menschliche Stimme in ihrer Brust erhält Verstärkung durch den eintretenden Shrewsbury; und in seiner wie in Burleighs Person streiten sich noch einmal die bejahenden und verneinenden Kräfte um Mariens Haupt. Talbots Stimme hat an Überzeugungskraft gewonnen dadurch, daß er es war, der den Mörder festgenommen hat. Ganz anders, weit williger als im 2. Aufzug, leiht ihm daher auch jetzt Elisabeth ihr Ohr; und so sehr hat er ihr Herz bewegt, daß sie, wohl einsehend, daß dieses Königreich nicht Raum hat für zwei Herrscherinnen, schon mit dem Gedanken spielt, selbst das Feld zu räumen und dem Throne zu entsagen. Ob's ehrlich gemeint ist? Kann sie sich doch von vornherein sagen, daß man dies, besonders auf evangelischer Seite, niemals zugeben wird, und so gewinnt sie wenigstens den Schein der Güte und Größe, wenn sie auch in Wahrheit dieser Tugenden völlig bar ist. Heftig fährt denn

auch der ehrliche Hasser Burleigh auf: Solche unköniglichen Worte will er aus ihrem Munde nicht hören! Nicht an sich selbst zu denken habe sie, sondern an ihr Volk, an die Kirche. „Die Seele aller deiner Untertanen, ich fordre sie von dir," so macht er sich zum Anwalt seines Volkes, und England zu retten ist sein eiserner Entschluß. Elisabeth entscheidet nun, sich ihr selbst zu überlassen, um die Sache dem höhern Richter vorzutragen.

10. Dies geschieht — wie bei Schiller öfters vor großen Entscheidungen — in einem Monolog. Wir sehen jetzt Elisabeth zum erstenmal allein, und so wie wir sie jetzt sehen, so dürfen wir wohl annehmen, daß sie wirklich ist. Der große Anwalt der menschlichen Freiheit, hier legt er uns das innerste Triebwerk der Seele seiner Heldin (denn das ist Elisabeth in diesem Teil der Dichtung) bloß, und frei und selbstverantwortlich, losgelöst von jeder Beeinflussung durch einen fremden Willen, läßt er ihre Tat aus ihr selbst emporspringen. Sie beginnt mit einer Klage über die Abhängigkeit der Könige von ihren Völkern, die sie als Begrenzung ihrer Freiheit haßt. Und warum kann sie nicht willig und freudig dem Volke Genüge tun? Weil sie im Grunde ihrer Seele gerecht ist, weil sie immer Gerechtigkeit geübt hat und weil sie ihrer Natur nach jede Gewalttat verschmähen muß! Aber anderseits: Ringsum bedroht von feindlichen Mächten, kann sie sich nur auf die Volksgunst stützen, muß sie auf die Stimme des Volkes hören. Wenn man nur wüßte, welches die rechte Volksstimme wäre? In diesem Wirrwarr der Gedanken steht nur das eine fest: Maria Stuart heißt die Furie ihres Lebens! Ein Plagegeist vom Schicksal ist sie ihr, eine Höllenschlange, die ihr nun auch noch den Geliebten zu entreißen droht. Mit dieser Wendung steigen ihre Erwägungen von der hohen Warte der Staatspolitik wieder herunter in den beschränkten Umkreis ihres weiblichen Fühlens und Begehrens. Und hier kennt sie sich aus! Was ihr die Feindin angetan, das heischt blutige Sühne. Und so greift sie entschlossen zur Feder und vollzieht die Unterschrift. Doch kaum beendet, schaudert sie wieder davor zurück und steht in stummem Sinnen. Gerecht zu sein war immer ihr Bemühen; und dies ist keine gerechte Tat. Aber die Klugheit erfordert das Opfer. Und die verletzte weibliche Ehre steht auf ihrer Seite. So sinkt die Wagschale, die Mariens Fall bedeutet, und die mit der Gerechtigkeit schnellt federleicht empor. Schicksal, gehe deinen Gang! — Sie klingelt.

11. Davison tritt ein. Er berichtet, wie leicht und schnell der Aufruhr des Volkes zu beschwichtigen war, als Shreswsbury sich zeigte, und Elisabeth erkennt, wie töricht der handelt, der auf das Rohr der wankelmüt'gen Menge sich lehnt. Davison glaubt sich entlassen, da reicht ihm Elisabeth wie beiläufig das unterschriebene Blatt: Sie legt's „in seine Hände". Und dabei bleibt sie, selbst als der

Bestürzte, Entsetzte sie beschwört, ihr ein klares Wort zu sagen, was mit dem Blatte geschehen soll. Auch jetzt noch sucht sie offenbar nach einem Opfer, auf das sie die Verantwortlichkeit abwälzen kann. Ihr Gewissen straft sie eben schon jetzt unausgesetzt, und ihre Feigheit sucht sich hinter dem Rücken eines Unschuldigen zu decken. „Tut, was Eures Amtes ist!" Damit rauscht sie hinaus und läßt den armen Davison in ratloser Verzweiflung zurück.

12. Doch da naht Mariens feindliches Schicksal, Lord Burleigh. Nach kurzem Wortwechsel entreißt der Mann mit dem robusten Gewissen dem Ratlosen die Schrift, um den Befehl sofort zur Ausführung zu bringen. Ahnungsvoll ruft ihm Davison nach: „Was macht Ihr? Bleibt! Ihr stürzt mich ins Verderben!" Er hat ja auch wirklich später hauptsächlich den Unwillen der Königin über das Geschehene zu fühlen bekommen. Das ändert natürlich nichts an der Tatsache: Die wahre Schuldige ist und bleibt Elisabeth selbst.

**V. Aufzug.** Maria hat die Ankündigung ihres nahen Todes mit bewundernswerter Fassung entgegengenommen. Diese Fassung verläßt sie auch nicht, als ihre Diener und Dienerinnen schluchzend von ihr Abschied nehmen. Nachdem sie ihrem ehemaligen Haushofmeister Melvil, der die Priesterweihe für sie empfangen, gebeichtet, und auch dem ganz gebrochenen Leicester einige gütige Worte gesagt, empfängt sie den Streich von Henkers Hand. Elisabeth, als sie die Botschaft erhält, atmet auf, bestraft aber um des guten Scheines willen die, welche sie von dem lange auf ihr lastenden Alpdruck befreit haben: Burleigh mit Verbannung, Davison mit dem Kerker. Da sie nun auch der alte treue Shrewsbury verläßt und Lord Leicester bereits verlassen hat, so steht sie da, ihrer Diener beraubt, ein entlaubter Baum, gerichtet in den Augen der unbestechlichen Nachwelt. Die poetische Gerechtigkeit!

1. Dieser Auftritt bildet ein Seitenstück zu dem 1. Auftritt des 1. Aufzugs. Dort wurden Briefe, Pakete und Schränke erbrochen, hier werden sie verschlossen. Dort wurde die Gefangene der letzten Zeichen ihrer königlichen Würde beraubt, hier wird ihr alles zurückerstattet und zum letzten Male fürstlicher Glanz um sie verbreitet. Dort eiferte die treue Hanna Kennedy gegen die Übergriffe des feindlich gesinnten Sir Paulet, hier schüttet sie dem soeben angekommenen treu ergebenen Melvil ihr Herz aus. Wir erfahren durch sie, wie ihre Herrin von dem nahe bevorstehenden schrecklichen Ende in Kenntnis gesetzt worden ist und mit welcher edlen Fassung sie die Kunde aufgenommen, auch wie sie Lord Leicesters schändlicher Verrat und Sir Mortimers unglückseliges Geschick zu Tränen bewegt hat.

2. Margareta Kurl, die Gattin des meineidigen Zeugen, des ehemaligen Schreibers der Maria, klagt Melvil gegenüber ihren Mann des falschen Zeugnisses an. Freilich kann das jetzt nichts

mehr nützen; aber im Rahmen des Dichtwerkes ist es ein neuer Lichtstrahl, der Mariens edle Duldergestalt verklärt.

3. Der Leibarzt Burgoyn schickt die Kurl nach einem Becher Wein. Dies ist ärztlich wohlbegründet; gleichzeitig aber gewinnt der Dichter dadurch noch zwei andere Vorteile: Die Kurl bekommt Gelegenheit, einen Blick in den Saal zu werfen, wo das Blutgerüst aufgeschlagen ist, und uns hernach ein Bild davon zu entwerfen; und es wird Wein da sein, wenn die zum Tode Schreitende die letzte Wegzehrung erhalten soll.

4. Mehrere Kammerfrauen der Maria kommen weinend von der Herrin, die zum letztenmal mit ihrem Gott allein sein will.

5. Margareta Kurl tritt wieder ein. Sie trägt einen goldnen Becher mit Wein und setzt ihn auf den Tisch, indem sie sich bleich und zitternd an einen Stuhl hält. Von den andern befragt, was sie so entsetze, berichtet sie von dem Gerüst, dem Block, Kissen und Beil, das sie gesehen, und rückt dadurch das grausige Los, das Marien bevorsteht, den Dienerinnen und uns dicht vor die Augen.

6. Nachdem wir so auf das Erscheinen der Vielbeweinten entsprechend eingestellt sind, naht sie selbst, eine rührende und würdevolle Gestalt zugleich. Das weiße Kleid mit dem zurückgeschlagenen schwarzen Schleier — das auch malerisch so vorteilhaft absticht gegen das Schwarz ihrer Dienerschaft —, deutet darauf hin, daß sie unschuldig gerichtet wird. Das Agnus Dei*) am Halse, der Rosenkranz am Gürtel und das Kruzifix in der Hand bekunden ihre religiöse Sammlung und Ergebung, und das Diadem im Haar zeigt uns die Königin. Mit ruhiger Hoheit sich im Kreise umsehend, verweist sie ihren Freunden das Weinen; freuen sollten sie sich vielmehr, daß nun die letzten Bande von ihr fielen. Dann wendet sie sich zu Melvil, den sie mit großer Freude begrüßt und dem sie die letzten Segenswünsche für ihre hohen Freunde aufträgt: König Heinrich III. von Frankreich, ihren Schwager**), Kardinal Karl von Guise, Herzog von Lothringen, ihren Oheim, und Heinrich von Guise, ihren Vetter, den Papst, und König Philipp II. von Spanien; sie alle hat sie in ihrem Testament bedacht. Das gleiche gilt von ihren Dienerinnen, von denen sie nun Abschied nimmt und für die sie alle ein besonderes gütiges Wort findet. Sie hat sie ihrem königlichen Schwager in Frankreich empfohlen und beschwört sie, nach ihrem Tode Zuflucht jenseits des Kanals zu suchen. Kaum kann sie sich der Küsse und der Tränen der Getreuen erwehren, und tröstend fällt es ihr bei: „Ich

*) „Lamm Gottes", sinnbildlich für Jesus Christus, gewöhnlich ein Medaillon mit dem kreuztragenden Lamme, vom Papst geweiht und an vornehme Personen verteilt.

**) Bruder ihres einstigen Gemahls Franz' II.

Ein viel gehasset worden, doch auch viel geliebt." Doch nun hat sie ihre Rechnung mit dem Himmel zu machen.

7. Maria und Melvil allein. Eine wichtige Szene! Einmal, weil dadurch die Sterbende des letzten Glückes zuteil wird, nach katholischer Auffassung versöhnt mit dem Himmel zu scheiden, und sodann, weil wir aus den Worten Marias, angesichts des Himmels gesprochen, die letzte, zweifellose Wahrheit über ihre Schuld und Nichtschuld erhalten. Wundervoll ist das Sehnen des frommen Katholiken nach Gemeinschaft mit seiner Kirche von dem unkirchlichen protestantischen Dichter dargestellt in den Worten Marias, die sie auf Melvils Beruhigung: „Das Wort ist tot, der Glaube macht lebendig," erwidert, — ein erneuter Beweis für die Proteusnatur des Dichters und Künstlers! Und nun die Beichte! Was ist's, dessen sie sich bezichtigt? Neben der alten Schuld, die sich durch alle Kirchenstrafen nicht abbüßen lassen will, nur der Haß gegen die Rivalin und die sünd'ge Liebe zu Lord Leicester. Den Anteil an den Verschwörungen gegen das Leben der Königin stellt sie trotz mehrfacher ernster Ermahnung des Priesters Melvil ruhig, aber bestimmt, in Abrede. So empfängt sie denn die kirchliche Absolution in dem Leibe und Blute des Herrn (denn den Kelch, sonst den Katholiken versagt, darf sie aus besonderer Gunst des Papstes gleichfalls genießen). Während sie noch in stiller Andacht auf den Knien liegt, erscheinen Burleigh und Leicester, sie zum Schafott zu führen.

8. Leicester bleibt ganz in der Entfernung stehen, ohne die Augen aufzuschlagen. Burleigh tritt zwischen ihn und die Königin, um deren letzte Wünsche entgegenzunehmen. Sie sind von der Art, daß es abscheuliche Härte wäre, sie ihr zu versagen. Zuletzt bittet Maria noch den Ritter Paulet um Verzeihung, daß sie ihm schuldlos solches Weh bereitet habe, und gern reicht der Brave ihr verzeihend seine Rechte.

9. Jetzt erscheint der Sheriff, einen weißen Stab in der Hand, um Maria zum letzten Gange abzuholen. Noch einmal erfolgt ein schmerzlicher Abschied von den mit eindringenden Frauen, die ihr nicht folgen dürfen. Nur daß Hanna Kennedy sie begleiten dürfe, erbittet sie sich als eine letzte Gunst von Burleigh, der sie ihr jedoch erst auf Paulets Befürwortung gewährte. Im Begriffe zu gehen, fällt ihr Blick auf den Grafen Leicester. Zitternd sinkt sie zu Boden, wird aber von Leicesters Armen erfaßt und gehalten. Rasch findet sie ihre Haltung wieder, und wie siedende Tropfen fallen ihre mild-ironischen Worte dem Elenden aufs Herz: „Ihr haltet Wort, Graf Leicester — Ihr verspracht mir Euren Arm, aus diesem Kerker mich zu führen, und Ihr leihet mir ihn jetzt!" Dann folgt das Bekenntnis ihrer Liebe zu ihm, so rührend-keusch an der Schwelle des Todes, und ihre letzten Wünsche. Leicester steht vernichtet, — vernichtet vor

seinem eigenen Gewissen, vernichtet aber auch in den Augen Burleighs; denn nun liegt seine Schuld am Tage, und bei Elisabeth ist er unmöglich geworden. Maria aber wendet sich und geht, und alle verlassen das Zimmer.

10. Leicester aber, allein zurückbleibend und Ohrenzeuge des entsetzlichen Schauspiels unter ihm werdend, leidet die Qualen der Verdammten. Das bekundet uns sein Monolog, der außerdem den Zweck hat, uns von der Vollziehung des letzten Aktes, deren Darstellung auf der Bühne über die Schranken der Kunst hinausgehen hieße, in Kenntnis zu setzen, ja doch noch in gewissem Sinne zu Zeugen werden zu lassen. Einen Augenblick glaubt er sich fähig, sich so zu verhärten, daß er der Hinrichtung beiwohnen könne. Aber — zu seiner Ehre muß es ihm dienen — dieser abgebrühten Dreistigkeit ist er doch nicht fähig: Er kann das Schreckliche nicht schauen! Aber wie von einem bösen Geist gezwungen, lauscht er jedem Geräusch, das von unten heraufstönt, und deutet es sich zur Pein: die Stimme des Dechanten, Mariens Stimme, das Schluchzen der Frauen, das Rücken des Schemels, — den Fall des Beiles. Dumpfes Getöse von Stimmen kündigt an, daß das schöne Haupt gefallen ist: Leicester hört es nicht mehr, er liegt in Ohnmacht am Boden. —

Bis hierher bilden die Szenen des letzten Aufzuges wiederum ein Werk aus einem Guß: Gleich dem letzten Satze einer Symphonie, einem düstern Marcia funebre wallen sie an unserm Sinn vorbei, und wir sind geneigt (das gewöhnliche Aufstehen des Publikums im Theater nach diesem Auftritt beweist es), das Stück jetzt für beendigt zu halten. Aber noch hat der Dichter weiter seines hohen Amtes zu walten: das gestörte Gleichgewicht in der sittlichen Welt wieder herzustellen und uns zu zeigen, wie Elisabeth ihre Tat trägt.

11. Monolog der Elisabeth. Sie befindet sich in heftigster Unruhe. Der Tag geht schon zur Neige, und noch hat sie keine Gewißheit, ob der Pfeil, den sie abgedrückt, geflogen ist und ob er getroffen hat. Wie es aber auch sei: Ihr graut vor beidem!

12. Ein Page bringt die Nachricht, daß die Lords von Leicester und von Burleigh nicht in London seien. Bei Tagesanbruch hätten sie eilfertig und geheimnisvoll die Stadt verlassen. Nun hat Elisabeth Gewißheit, und triumphierend ruft sie aus: „Ich bin Königin von England!" Nun endlich darf sie's sein, denn die Nebenbuhlerin ist tot. Aber die Welt? Was wird die sagen über das unerhörte Gericht? Ah bah, der spielt man eine Komödie! Ist nicht der Schreiber Davison da, auf den man die Schuld abwälzen kann? Und an Tränen, die Gefallene zu beweinen, soll mir's wahrlich nicht fehlen, denkt sie. Von Mitgefühl mit dem schrecklichen Los, das sie der königlichen Schwester bereitet, vielleicht bereiten mußte, von Ergriffenheit angesichts eines so jähen Schicksalsschlages merkt man

bei ihr keine Spur. Der Page geht, den armen Davison zu rufen. Inzwischen erscheint Graf Shrewsbury.

13. Er berichtet von einem Besuche, den er im Tower gemacht, um die Schreiber der Maria, Kurl und Nau, noch einmal zu verhören. Dabei habe er den ersteren halb wahnsinnig gefunden vor Gewissensbissen, daß er falsch gezeugt habe; der Bösewicht Nau habe ihn dazu verführt. So erhalten wir eine Bestätigung dessen, was Kurls Weib zu Fotheringhay zu Melvil gesagt. Mit Zentnerlast müßte die Botschaft auf Elisabeths Herz fallen; denn wenn Kurl wirklich falsch gezeugt hätte, so hätte sie ja eine Unschuldige gemordet, und wie wäre das zu ertragen? Aber statt dessen sehen wir sie völlig ruhig bleiben. Findet sie doch so die Gelegenheit, aufs neue die Milde, die Gerechte zu spielen. Vom Tode der Maria schon so gut wie versichert, sagt sie dem treuen Anwalt der Gemordeten eine erneute Untersuchung der Angelegenheit zu.

14. Der eintretende Davison soll ihr sogleich das Urteil aushändigen. Der weiß nicht, ob er recht gehört, und als er endlich versteht, rauft er sich verzweifelt die Haare. Die Königin versteht vortrefflich, Zorn zu heucheln; Shrewsbury aber spricht ihm und ihr das Urteil: Wer es auch sei, der die Schuld daran trage, er ist dem Abscheu aller Zeiten preisgegeben. Wie recht hat er gehabt! Denn noch heute haftet die Hinrichtung der Maria Stuart als größter Makel an Elisabeths Regierung.

15. Da meldet Burleigh freudig den Tod der Stuart. Shrewsbury verhüllt schmerzvoll sein Gesicht, Davison ringt wie außer sich die Hände. Elisabeth aber setzt ihre Komödie fort: Burleigh wird mit Verbannung, Davison mit dem Tower bestraft. Und sie selbst? Hat sie sich schon dadurch zweier ihrer besten Diener beraubt, so soll sie auch noch die zwei andern verlieren. Shrewsbury legt das Siegel, das er zwölf Jahre treulich geführt, in ihre Hand zurück, und hart und bitter lauten des milden Mannes letzte Worte: „Deinen edleren Teil, deine Seele, konnte ich nicht retten, nicht vor böser Schuld bewahren, nachdem ich dein Leben vor Mördershand geschützt. So lebe und herrsche denn glücklich! Die Gegnerin ist tot, du hast von nun an nichts mehr zu fürchten, brauchst nichts mehr zu achten!“ Wehe dem Menschen, der nichts mehr zu achten braucht, nicht das Urteil der Mitwelt, nicht den Richterspruch des eigenen Gewissens: Er steht außerhalb des Kreises der durch Achtung vor dem Gesetz verbundenen Menschheit, allein in schrecklicher Einsamkeit. Schon fühlt Elisabeth wie eine rings um sich greifende Kälte diese Einsamkeit: Auch Talbot geht. Da erinnert sie sich des letzten, wärmsten ihrer Freunde: „Graf Leicester komme her“, herrscht sie den eintretenden Grafen Kent an, und vernichtend tönt ihr dessen Botschaft ins Ohr: „Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach

Frankreich." Sie bezwingt sich und steht mit großer Fassung da, als der Vorhang fällt. Ihr Herz aber, das fühlen wir mit Genugtuung, ist in diesem Augenblick der Schauplatz der Gedanken, die sich wild untereinander verklagen und entschuldigen.

## Entstehung und Bewertung des Dramas; Verhältnis zur Geschichte.

Schon in Bauerbach (1783) hatte sich Schiller einmal mit der Geschichte der Maria Stuart beschäftigt. Aber erst 16 Jahre später griff er in Jena die Idee wieder auf, den Stoff zu einem Drama zu gestalten. Der Dichter hatte eben den „Wallenstein" vollendet. Er hatte, wie er an Goethe schrieb, Soldaten, Helden und Herrscher herzlich satt, und es drängte ihn zu einem frei erfundenen, bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff. Als dieser bot sich ihm die Geschichte des Leidens und des Untergangs der schönen Schottenkönigin dar, und es gelang ihm wirklich, das Politische dieses Stoffes so weit wie möglich fern zu halten und eine rein menschliche Tragödie aus ihm zu gewinnen. Am 4. Juni 1799 begann er „dieses Epos mit Lust und Freude", und am 18. desselben Monats schrieb er an den Freund in Weimar: „Ich fange schon jetzt an, bei der Ausführung, mich von der eigentlich tragischen Qualität meines Stoffes immer mehr zu überzeugen, und darunter gehört besonders, daß man die Katastrophe gleich in den ersten Szenen sieht und, indem die Handlung des Stückes sich davon wegzubegeben scheint, ihr immer näher und näher geführt wird. An der *Furcht* des Aristoteles fehlt es also nicht, und das *Mitleid* wird sich auch schon finden." Am 25. Juli ist der erste Akt vollendet, einen Monat später auch der zweite. Dann folgte eine Unterbrechung der Arbeit, verursacht durch eine Reise Schillers nach Rudolstadt, eine Erkrankung des Dichters und seiner Gattin, den Umzug nach Weimar (Dezember 1799), andere Arbeiten usw. Im Mai 1800 liegen dann der 3. und 4. Akt fertig vor. Am 17. Mai las er einer kleinen geladenen Gesellschaft, unter der sich auch die berühmte Schauspielerin Karoline Jagemann befand, in seiner Wohnung die vollendeten vier Aufzüge vor und erzielte damit trotz seines Mangels an Vortrag bei den Zuhörern helle Begeisterung. Sogleich begannen die Proben im Theater, und Schiller mußte sich beeilen, den 5. Akt zu vollenden. Dies geschah in der Stille des Schlosses Ettersburg, wohin er sich, den ewigen Störungen durch Besuche zu entgehen, für einige Zeit zurückgezogen hatte. Am 9. Juni konnte er den letzten Punkt unter die Arbeit setzen, und bereits am 14. Juni erfolgte die erste Aufführung in Weimar „mit einem Sukzeß, wie er ihn sich nur wünschen konnte" (an Körner). Dieser Erfolg ist dem Stücke bis heute treu geblieben. Nur in England (schon 1801 hatte es Mellish ins Englische übersetzt) fand es

wegen der wenig günstigen Charakterisierung der Elisabeth bei der großen Verehrung, die dieser Königin noch heute in ihrem Lande zuteil wird, eine kühle Aufnahme.

In erstaunlich kurzer Zeit hatte der Dichter das Werk vollendet, und es war ihm selbst eine Freude gewesen, zu bemerken, mit welcher Sicherheit er diesmal von der ersten Idee zum Plane, vom Plan zur Ausführung und zur Vollendung geschritten war. „Ich fange endlich an," schrieb er während der Arbeit an Goethe, „mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen." In der Tat zeigt „Maria Stuart" eine Höhe der Vollendung und eine Reife des Gestaltungsvermögens, die in Bewunderung versetzt und uns auf jeder Seite das Urteil abnötigt: „Das hat eine Meisterhand gebildet!" Vor allem erscheint das Problem restlos gelöst, sich in freier Erfindung über die geschichtliche Vorlage zu erheben und doch der Geschichte keine Gewalt anzutun. Charaktere, Ereignisse, Motive, Entscheidungen, alles lehnt sich treu an die Geschichte an; und doch steht ein ungeschichtliches Ereignis im Mittelpunkt des Ganzen: die Begegnung der beiden Königinnen. Von hier aus laufen alle Fäden der Handlung voraus und nach. Gleich im ersten Akt wird, durch die briefliche Bitte der Maria, auf die Begegnung hingewiesen; im zweiten Akt wird sie reichlich beraten und endlich beschlossen. Im dritten Akt erfolgt sie. Im vierten unterzeichnet Elisabeth, unter dem Eindruck der Begegnung stehend, das Todesurteil, und im fünften wird es vollzogen. Aber auch durch einige andere Mittel errang sich der Dichter die Freiheit über die Geschichte, nach der seine Phantasie lechzte. Vor allem durch den glücklichen Einfall, dem Günstling der Elisabeth, Lord Leicester, eine Liebe zu Maria anzudichten und dadurch neue Hoffnungen in der Gefangenen zu erregen. Andere englische Große haben ja in diesem Verhältnis zu der vielbegehrten Königin gestanden, warum nicht auch Leicester, — um so mehr, da diese Zwitterstellung durchaus der Heuchelmiene dieses Schwächlings entsprach. Ähnlich verhält es sich mit der frei erfundenen Person Mortimers und seiner Leidenschaft für Maria Stuart. Andere Verschwörungen ähnlicher Art haben stattgefunden, warum nicht auch diese? Zugleich aber gewann der Dichter durch die Person Mortimers das wirksamste Mittel, uns die Gefühle zu zeigen, die die Tochter König Jakobs in ihren Liebhabern zu entzünden pflegte. „Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht; ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das Pathetische muß mehr eine allgemeine tiefe Rührung, als ein persönliches und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden." So gewinnen wir noch nach zwanzigjähriger Kerkerhaft einen Eindruck von

der Leidenschaft, die ihre Jugendblüte zu entzünden bestimmt schien und die freilich sehr dazu beiträgt, ihre eigenen Fehltritte entschuldbar erscheinen zu lassen. Auch der Mordanschlag des wilden Sauvage auf Elisabeth, sowie der Gedanke, den alten treuen Haushofmeister als Beichtiger auftreten zu lassen, sind Schillers Phantasieschöpfung und beweisen, wie gut er sein „Handwerk" verstand.

Dasselbe wird uns noch klarer, wenn wir die Technik des Dramas ins Auge fassen. Kaum ein zweites Drama hat eine solch wundervoll durchsichtige Architektonik. Von der Gipfelung im 3. Akt wurde schon gesprochen. Man beachte ferner die Symmetrie des Aufbaus: Der aufsteigenden Linie in den beiden ersten Akten entspricht eine absteigende in den beiden letzten. Dort steigt mit der Hoffnung der Heldin auch die unsrige, hier fällt sie. Dort setzt die Handlung im Schlosse zu Fotheringhay ein und springt dann nach dem königlichen Palast zu Westminster über; hier schlägt sie den umgekehrten Weg ein, um freilich sodann noch ein kleines Nachspiel im Königspalast zu zeitigen: Gleichsam ein die starre, unkünstlerische Symmetrie lösender malerischer Erker! Sogar einzelne Szenen entsprechen einander. In I, 1 wird Maria ihrer letzten Kleinodien beraubt, in V, 1 wird ihr Zimmer wieder mit königlichem Glanze ausgestattet. In II, 1—2 wird die Vermählung mit Frankreich beschlossen, in IV, 1—2 wird sie wieder gelöst. Der Beratung des Staatsrats in II, 3 entspricht eine ähnliche in IV, 9. Ferner ist zu beachten, wie gut der Dichter das Bedürfnis des Auges nach Abwechslung berücksichtigt hat. Auf die Öde und Leere des Kerkers im ersten folgt die Pracht des Palastes im zweiten Aufzug. Der dritte ist der einzige, der im Freien spielt, und hebt sich auch dadurch als etwas Besonderes gegen die übrigen ab. Die beiden letzten Aufzüge zeigen abermals jenen Gegensatz, nur in umgekehrter Reihenfolge. In ähnlicher Weise wechseln heitere und ernste, ruhige und stürmische Szenen miteinander ab. Und wie bewährt sich Schillers Malerauge — man wirft ihm ja so gern den Mangel desselben vor — besonders in den szenischen Bemerkungen zum Erscheinen Marias im letzten Akt; wie ist deren Erscheinen überhaupt in jedem Falle vorbereitet! Auch in der Art, wie er das Kommen und Gehen der Personen zu motivieren versteht — eine Klippe für jeden ungeübten Bühnendichter! —, bewährt sich des Dichters Meisterschaft. In I wird Sir Paulet durch seinen Neffen Mortimer abgerufen; hierdurch bekommt dieser Gelegenheit, die Königin allein zu sprechen. Er selbst entfernt sich durch eine Seitentür, als die Kennedy den Großschatzmeister meldet, der kommt, ihr das Todesurteil zu verkündigen. Diesmal ist *sie* es, die das Gemach verläßt, nachdem sie Burleigh gegenüber eine Größe bewiesen hat, die dieser nicht erwartet hat. Dadurch aber bekommt wieder Burleigh Gelegenheit, mit Paulet allein zu sein und sein schändliches Anliegen

vorzubringen. Die Nachprüfung der andern Akte sei dem Leser überlassen. Nur darauf sei noch hingewiesen, wie meisterhaft Schiller das Gebot von der Einheit des Ortes und der Zeit zu beobachten verstanden hat. Die ganze Handlung rollt sich in genau drei Tagen ab. Die Akte I und II umfassen den ersten, III und IV den zweiten und V den dritten Tag, und zwar ist jedesmal die Teilung von Vor- und Nachmittag beobachtet, auch in V, denn dieser spielt morgens zu Fotheringhay und gegen Abend zu Westminster. Die Einheit des Ortes aber ist gewahrt dadurch, daß die Handlung beständig zwischen zwei nicht allzu weit voneinander entfernt liegenden Orten hin- und herspringt. Und auch innerhalb dieser Orte ist aller unnötige Wechsel vermieden: Von Fotheringhay bekommen wir nur ein Gemach und ein Stück des Parkes, von Westminster nur einen Saal und ein Zimmer der Königin nebst Vorzimmer zu schauen. Solche Beschränkung aber vertieft die Wirkung des Dramas; denn häufiger Szenenwechsel ist dem Aufkommen eines starken Spannungsgefühls nicht günstig.

Bis in die kleinsten Züge hinein bewährt sich des Dichters Meisterhand, die alles Störende fernzuhalten weiß. Wie geschickt hat diese Hand z. B. in V, 7 dafür gesorgt, daß der für die Kommunion unentbehrliche Wein zur Stelle ist! Und wie läßt sie uns Zeuge werden von dem Werk des Scharfrichters, ohne uns doch durch eine Hinrichtung auf offener Bühne zu verletzen. Usw.

---

## Themen.*)

### 1. Maria Stuart im Spiegel ihrer Freunde und Feinde.

Was Schiller von dem großen Feldherrn des dreißigjährigen Krieges sagt: „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt schwankt sein Charakterbild in der Geschichte", das gilt auch von der Heldin seines auf den „Wallenstein" folgenden Dramas. Schon als eine Königin, auf welche die katholische Religionspartei große Hoffnungen gesetzt hatte, wird sie von dieser ebenso gepriesen, wie die evangelische Partei bestrebt war, sie zu verkleinern. Dazu kamen dann noch ihre persönlichen Vorzüge und Schwächen, sowie die von ihr erhobenen und gewiß nicht unberechtigten Ansprüche auf die vereinigte Regierung von Schottland und England, wodurch sie einerseits oft ebenso tiefe Verehrung, wie anderseits gehässige Anfeindung erfahren hat. So steht sie gleichsam in einem Kreise von Freunden und Feinden, und alle halten ihr den Spiegel vor, und in jedem nimmt sich ihr Bild anders aus, je nach der persönlichen Stellung und Artung dessen, der ihr den Spiegel vorhält. Schiller hat dies in seinem Drama meisterhaft beobachtet; es ist reizvoll und lohnend, die Urteile der Hauptpersonen des Stücks über seine Heldin einander gegenüberzustellen.

---

*) Die Gegner solcher „Literaturaufsätze" mögen die folgenden Ausführungen zum Gegenstand weiterer mündlicher Erörterungen machen.

Beginnen wir mit ihren Feinden! Unter diesen tritt uns zuerst der puritanische Ritter Amias Paulet entgegen, nicht nur zeitlich zuerst, sondern auch weil er sie sozusagen am reinsten haßt und weil wir ihm bei seiner eigenen Sittenreinheit noch am ehesten ein strenges Urteil über die leichtfertige Fürstin erlauben. „Sie sagt mir stets, ich sei ihr Feind. Ich bin nur ihrer Laster Feind; was sich verträgt mit meiner Pflicht, mag ich ihr gern erweisen", so bezeichnet er selbst (II, 4) sehr genau seine Stellung zu ihr. Mit ihren Lastern — die ja freilich weit zurückliegen und schwer genug gebüßt sind — geht er denn auch mitleidslos ins Gericht. Er nennt sie eitel und verbuhlt, eine ränkespinnende, unheilbringende Helena, eine Verführerin der englischen Männerjugend, und daß sie ihren zweiten Gatten hat ermorden lassen, steht ihm ebenso fest, wie daß sie den Parry und den Babington zum Morde an Elisabeth aufgereizt hat. Auch ihre jetzige demütig-fromme Gebärde erklärt er für Verstellung: Den „Christus in der Hand", jawohl, aber „die Hoffart und die Weltlust in dem Herzen", so schildert er den Eindruck, den sie jetzt auf ihn macht. Dabei aber wacht er doch ebenso gewissenhaft über sie, wie gegen sie. „Und seid gewiß", damit beantwortet er Burleighs schändlichen Antrag, sie heimlich ermorden zu lassen, „ich werde sie bewahren, daß sie nichts Böses tun soll noch erfahren (Schluß von I). So gibt er denn auch niemals seinen Parteifreunden gegen die Gefangene recht, wenn es sich nicht mit der Wahrheit verträgt. Er bestätigt ihr (I, 7), daß es in England ein Gesetz gebe, wonach niemand verurteilt werden darf, der dem Kläger nicht gegenübergestellt worden ist, und dem Burleigh sagt er geradezu ins Gesicht: „Es sind Unziemlichkeiten vorgegangen in diesem Rechtsstreit, wenn ich's sagen darf" (I, 8). Doch das gehört mehr zu seiner eigenen Charakterzeichnung als zu der der Maria. Diese verstand übrigens das ehrlich-enge Wesen ihres Hüters sehr gut. „Ich hab' euch stets als Biedermann gefunden", sagt sie ihm einmal (I, 7), und damit stimmt es schön zusammen, daß sie ihm zum Abschied versöhnlich die Hand reicht, in die er sogar mit einer gewissen Wärme einschlägt (V, 8). Ein gutes Wort über sie finden wir freilich in seinem Munde nicht; dazu war er zu voreingenommen gegen sie.

Noch viel weniger finden wir dies freilich in dem Munde des zweiten, unversöhnlichsten ihrer Feinde, des Großschatzmeisters Lord Burleigh. Er haßt die unbequeme Prätendentin beinahe persönlich, er ist die Seele, die treibende Kraft aller auf ihren Untergang abzielenden Beschlüsse. Ist es in Paulet der Puritaner, der ihre Laster haßt, so ist es in Burleigh der Staatsmann, der sie um ihrer politischen Stellung willen verfolgt. Niemals hören wir daher auch ein Wort des Tadels über ihre früheren Verfehlungen aus seinem Munde. Wenn er sie die „Ate dieses ewigen Krieges" nennt, die „mit der Liebesfackel dieses Reich entzündet" (II, 3), so hat er nur die Verschwörungen im Auge, die um ihretwillen auf englischem Boden angezettelt worden sind, und was er ihr zum Vorwurf macht, das ist die beständige Gefährdung des Friedens des Landes, sowie des Lebens der Königin, und die Bedrohung des Fortbestandes des reformierten Glaubens, wovon sie die Ursache ist. Und so sehr wir ihn als Mensch ob dieses beständigen Drängens auf ihren Tod hin tadeln, so brüchig die Rechtsgründe sind, auf die das Gericht sich stützt: Dem Staatsmann in ihm müssen wir recht geben: „Kein Friede ist mit ihr und ihrem Stamm! Du mußt den Streich erleiden oder führen. Ihr Leben ist dein Tod! Ihr Tod dein Leben!" Er erkennt den Untergang der Maria Stuart als ein notwendiges Unterpfand für Englands Glück. Eben darum aber wiegt alles, was er gegen die Verurteilte vorzubringen weiß, nicht sehr schwer; er würde ebenso für ihren Tod stimmen, wenn sie so unschuldig wie eine Johanna Grey gewesen wäre. Um so schwerer aber wiegt ein Wort des Lobes, das die Feindin ihm abzuringen weiß. „Dies stolze Herz ist nicht zu brechen", bekennt er dem Ritter Paulet

(I, 8), nachdem er soeben die bewundernswürdige Fassung gesehen, mit der die Gefangene das Todesurteil aufgenommen. Und solches Lob ehrt gleicherweise den, an den es gerichtet ist, wie den, der es spendet.

In Elisabeths Munde suchen wir umsonst nach einem derartigen Worte. Sie ist Maria Stuarts gehässigste Feindin, und nur ihr Bestreben, der Welt gegenüber die Gerechte, Milde zu spielen, bewirkt, daß sie in ihrem feindlichen Vorgehen gegen die andere weniger angreifend erscheint als ihr getreuer Diener Burleigh. Aber sie haßt ja in Maria nicht nur die Prätendentin, Friedensstörerin und Katholikin, sondern auch die Nebenbuhlerin um die Gunst der Männer, das schöne, jüngere, beglücktere und noch jetzt so heiß umworbene Weib. Im Staatsrat tritt dies erstmalig zutage, als Graf Talbot entschuldigend für Marias Verfehlungen ihre Schönheit anführt. Davon will sie nichts hören. „Das müssen Reize sondergleichen sein, die einen Greis in solches Feuer setzen", so schnippt sie ihn spöttisch ab (II, 3). Später, im vertrauten Gespräch mit Leicester, erinnert sie sich dieses Zwischenfalles wieder, und ihr Neid bricht nun offen heraus: „Der Stuart ward's vergönnt, die Hand nach ihrer Neigung zu verschenken; die hat sich jegliches erlaubt, sie hat den vollen Kelch der Freuden ausgetrunken", und weiter: „Und doch gewann sie aller Männer Gunst, weil sie sich nur befliß, ein Weib zu sein, und um sie buhlt die Jugend und das Alter." Schon oft hat sie von ihrer Schönheit gehört; dies hat sie neugierig gemacht, und die Neugierde trägt wesentlich dazu bei, ihr Leicesters Vorschlag einer persönlichen Begegnung annehmbar erscheinen zu lassen. Und als sie nun der Unglückseligen gegenübersteht, die, schwer gereizt, mit Mühe nur noch Mäßigung bewahren kann, da bricht sie höhnisch aus: „Das also sind die Reizungen, Lord Leicester, die ungestraft kein Mann erblickt, daneben kein andres Weib sich wagen darf zu stellen! Fürwahr! Der Ruhm war wohlfeil zu erlangen: Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit zu sein, als die gemeine sein für alle." Mit dem letzteren Worte, das wie ein Tropfen Gift Marias Blut zum überschäumen bringt, deutet sie auf das hin, was sie auch sonst ihr zum Vorwurf macht: daß sie, eine listige Armide, die edle Jugend dieses Königsreichs in ihrem Buhlernetze schlau verstricke, daß sie drei Männer gehabt habe usw. Selbstverständlich fehlt auch der Vorwurf des Mordversuches nicht. Eine Natter nennt sie sie darum, eine Höllenschlange: „Maria Stuart heißt jedes Unglück, das mich niederschlägt!" Solcher Haß ist tödlich. Und er hat getötet! Für unser Urteil über Maria Stuart kommen freilich die Worte einer solchen Gegnerin kaum in Betracht. Wohl aber entfährt auch ihr ein Wort hohen Lobes, unbewußt und ungewollt, das schwer in die Wagschale fällt; es ist das schon genannte: ...„weil sie sich nur befliß, ein Weib zu sein". Eben das Echtweibliche in Marias Wesen, im guten wie im üblen Sinne, erringt ihr auch unsre Gunst und läßt sie uns edler, weil echter, als die ewig heuchelnde, nach politischen Lorbeeren geizende „jungfräuliche Königin" erscheinen.

Wenden wir uns nunmehr zu den Freunden der Heldin unseres Dramas. Auch hier stellen wir den zeitlich ersten voran, den jungen Mortimer. Er liebt die gefangene Königin; aber es ist keine innige, auf Seelenverwandtschaft gegründete Herzensneigung, was ihn so heftig zu ihr hinreißt, sondern eine verzehrende Leidenschaft, deren Hauptbestandteil Sinnenlust ist. Durch das Bildnis der Maria ist sie in seinem Herzen entzündet worden, und als er die Geliebte nun leibhaftig vor sich sieht, da lodert sie zu heller Flamme empor. Gemäßigt erscheinen noch die Worte, mit denen er (I, 6) den ersten Eindruck schildert, den sie auf ihn gemacht: „Ich sah Euch, Königin — Euch selbst! Nicht Euer Bild! — O welchen Schatz bewahrt dies Schloß! Kein Kerker! Eine Götterhalle, glanzvoller als der königliche Hof von England — O des Glücklichen, dem es vergönnt ist, eine Luft mit Euch zu atmen!"

In seinem Monolog dagegen (II, 6) bahnt sich das überströmende Gefühl schon wilder Bahn: „Bei ihr nur ist des Lebens Reiz — Um sie, in ew'gem Freudenchore, schweben der Anmut Götter und der Jugendlust, das Glück der Himmel ist an ihrer Brust." Zu zerstörender Raserei aber wächst seine Leidenschaft bei der Begegnung im Park zu Fotheringhay (III, 6):

Ja, glühend, wie sie hassen, lieb' ich dich!
Sie wollen dich enthaupten, diesen Hals,
Den blendend weißen, mit dem Beil durchschneiden...
Mit diesen Reizen, die nicht dein mehr sind,
Beselige den glücklichen Geliebten.
Die schöne Locke, dieses seidne Haar,
Verfallen schon den finstern Todesmächten,
Gebrauch's, den Sklaven ewig zu umflechten.

Und in verzückter Verwechslung der irdischen Maria mit der himmlischen beendet er freiwillig sein Leben: „Geliebte! Nicht erretten konnt' ich dich, so will ich dir ein männlich Beispiel geben. Maria, heil'ge, bitt' für mich und nimm mich zu dir in dein himmlisch Leben!" Gerade im Hinblick auf das Bild Mariens, wie es uns aus dem Spiegel des liebestrunkenen Jünglings widerstrahlt, fällt uns Schillers Wort ein, daß er seine Maria ganz als eine „physische Person" habe halten wollen, die keine Zärtlichkeit empfinde und errege, sondern nur heftige Passionen. Nach einem Worte, das über die bloße glühende Bewunderung der Schönheit Maria Stuarts hinausginge, suchen wir bei diesem ihrem gefährlichsten Freunde vergebens.

Wie anders urteilt dagegen Lord Shrewsbury über sie, der einst ihr Kerkermeister gewesen ist und in welchem sie stets ihren Freund erblickt hat! Freilich hat auch er mit den andern Peers zu Gerichte über sie gesessen und den Stab über sie gebrochen (nach dem meineidigen Zeugnis der Schreiber Kurl und Nau mußte ja das Urteil so gesprochen werden!); aber er hoffte dabei auf die Milde der Königin, die nicht die ganze Strenge des Gesetzes walten lassen werde, und wird nicht müde, dafür einzutreten. Es bestimmt ihn dazu teils die Sorge für den guten Namen seiner Königin, teils auch sein gütiges Herz, das Mariens Vergehen nicht einer solch schweren Sühne für würdig halten kann. Schon in der ersten Sitzung des Staatsrats (II, 3) nimmt er sich darum der Verurteilten mit warmen Worten an. Ihrer früheren Schuld will er nicht das Wort reden; aber er findet doch Entschuldigungsgründe für jenes schwere Verbrechen in der „finster unglücksvollen Zeit, im Angstgedränge bürgerlichen Kriegs", in der allgemeinen Schwäche ihres Geschlechts — „Denn ein gebrechlich Wesen ist das Weib" —, vor allem aber auch in ihrer Erziehung, in ihrer Schönheit. Am Hofe des Leichtsinns, der gedankenlose Freude erzogen, ward sie „geblendet von der Laster Glanz und fortgeführt vom Strome des Verderbens", zumal ihr auch „der Schönheit eitles Gut zuteil wurde". Von dem, was eigentlich zu ihrer Verurteilung geführt hat, redet Talbot zunächst nicht; daß er aber nie recht an die schurkischen Zeugenaussagen geglaubt hat, beweist sein Besuch im Tower, von welchem er (V, 13) berichtet. Für ihre frühere Schuld hat Maria nach seiner Meinung schwer genug gebüßt, „und Zeit ist's, daß die harte Prüfung ende!" Mit Eifer arbeitet er deshalb darauf hin, daß die Begegnung im Park zu Fotheringhay zustande komme, von der er sich alles für Mariens Rettung verspricht. Als ihr guter Engel geht er dann auch der Majestät voraus, um die überraschte vorzubereiten und zur Mäßigung zu ermahnen. Und als die Schwergereizte Worte des Hasses und der Verachtung gegen die mächtige Gegnerin schleudert, da findet er immer noch ein Wort gütiger Fürbitte: „O sie ist außer sich! Verzeih' der Rasenden, der Schwergereizten!" Bei Mariens Tode ist er nicht gegenwärtig. Als er aber das Geschehene ver-

nimmt, das er trotz alles Eifers nicht hat finden können, da legt er traurig sein Amt in Elisabeths Hände zurück. Freundlich und mild strahlt uns Mariens Bild aus dem Spiegel dieser gütevollen Seele zurück. Aber wir suchen die Ursache davon mehr in dem Spiegel als in dem gespiegelten Objekt: Ein gütig Herz sieht alle Frevel mild! Wo finden wir die Wahrheit über die Schwerbeschuldigte? Wer hält uns den Spiegel vor, aus welchem uns ihr Bild entgegenstrahlt, so wie es ist, nicht verschönt und nicht entstellt?

Es ist die treue Amme Hanna Kennedy, welche uns diesen Dienst leistet. Der Dichter hat gewußt, warum er seiner übel beleumdeten Heldin eine Begleiterin zur Seite stellte, die, in alles Geschehene eingeweiht, weil sie es mit erlebt, durch Bande mütterlicher Zuneigung mit ihr verknüpft, gewiß keine ungerechte Richterin sein wird, die aber durch ihr gerades, makelloses Wesen auch die Gewähr gibt, daß keine Laxheit ihren Richterspruch entwertet. So wie sie uns die Maria zeigt, so — dessen dürfen wir gewiß sein — ist sie in Wahrheit gewesen; in dieses Urteil mischt sich keine leidenschaftliche Parteinahme für und wider ein. Und wie zeigt sie uns nun die unglückselige Herrin? In I, 4 finden wir alles, was sie uns über sie zu sagen hat. Es ist der blutige Schatten des gemordeten Darnley, der die Königin wieder einmal peinigt und der trotz aller Kirchenbußen nicht zur Ruhe kommen will. Um die Königin zu trösten, ruft ihr die Kennedy das Geschehene treulich ins Gedächtnis zurück, so wie sie es sieht. Ein unwürdiger Gatte ist dieser Darnley gewesen, er, den Mariens Liebe erst aus seiner Dunkelheit wie eine Götterhand hervorgezogen. Mit niedrigem Verdacht und rohen Sitten beleidigte er ihre Zartheit. Da wandte sie sich angewidert von ihm ab. Anstatt aber nun sich zu bessern und sich um ihre Gunst zu bemühen, bot er ihr Trotz, ja ließ er ihren Liebling Rizzio vor ihren Augen ermorden. „Ihr rächtet blutig nur die blut'ge Tat," fährt sie Maria gegenüber fort, „indem Ihr nun ihn ermorden ließet, ergriffen vom Wahnsinn blinder Liebesglut, der Euch dem furchtbaren Verführer Bothwell unterjochte." Hier freilich beginnt auch Hannas geschäftige Entschuldigungskunst zu erlahmen: So arg verstrickt erschien ihr damals die Unglückselige in den Banden dieses Bothwell, daß sie meint, solche Macht sei nur aus der Verwendung von Zaubertränken und Höllenkünsten zu begreifen. Denn entschuldbar ist es nicht, was sie getan: „O laßt ein ewig Schweigen diese Tat bedecken! Sie ist schauderhaft, empörend, ist einer ganz Verlornen wert!" So gibt die plädierende Freundin der Majestät des sittlichen Gesetzes die Ehre. Aber sofort erhebt sich auch die Stimme der alles entschuldigenden, alles zum besten kehrenden Liebe: „Doch Ihr seid keine Verlorene — ich kenn' Euch ja, ich bin's, die Eure Kindheit auferzogen. Weich ist Euer Herz gebildet, offen ist's der Scham — der Leichtsinn nur ist Euer Laster." Und damit wird es nun auch für uns sein Bewenden haben. Mit schwerer Schuld hat sich Maria Stuart bedeckt, aber sie hat sie auch schwer gebüßt; und freudig lauschen wir dem Zeugnis Hannas von ihrer Besserung:

Seit dieser Tat, die Euer Leben schwärzt,
Habt Ihr nichts Lasterhaftes mehr begangen,
Ich bin ein Zeuge Eurer Besserung.
Drum fasset Mut! Macht Friede mit Euch selbst!
Was Ihr auch zu bereuen habt, in England
Seid Ihr nicht schuldig; nicht Elisabeth,
Nicht Englands Parlament ist Euer Richter.
Macht ist's, die Euch hier unterdrückt; vor diesen
Anmaßlichen Gerichtshof dürft Ihr Euch
Hinstellen mit dem ganzen Mut der Unschuld.

So mannigfaltig erscheint uns das Bild der schottischen Maria in den Urteilen ihrer Freunde und Feinde. Fragen wir uns aber, wo es uns am reinsten, am klarsten und wahrsten entgegenstrahlt, so kann die Antwort nur lauten: in den Augen der Liebe, in der Seele der mütterlichen Freundin Hanna Kennedy! Und so ist es immer: Nur die Liebe kann verstehen, kann die Dinge sehen, wie sie wirklich sind, und nur die Liebe kann vergeben. Denn „alles verstehen heißt alles verzeihen".

2. Maria Stuart, eine Königin und Heldin.

### 3. Durch welche Mittel ist es dem Dichter gelungen, uns für Maria Stuart Partei nehmen zu lassen?

Die Regierungszeit der Königin Elisabeth bildet ein goldenes Zeitalter in der Geschichte Englands. Mit Verehrung schaut daher der Brite noch heute zu seiner großen Königin empor. Und auch wir können nicht leugnen, daß diese Frau Herrschertugenden gehabt hat, ohne die jene glückliche Zeit schwerlich am Himmel Englands heraufgezogen wäre. Für den Protestanten kommt dazu noch der Umstand, daß auch sie Anhängerin des reformierten Glaubens und eine abgesagte Feindin des Papsttums gewesen ist. Maria Stuart spielt dieser großen Regentin gegenüber gar keine Rolle. Wir sehen sie fast nur mit ihren, nicht einmal recht saubern Privatangelegenheiten beschäftigt, ein Spielball in den Händen der aufsässigen Großen ihres Landes, vor denen sie sich schließlich nach England flüchtet, wo sie durch Elisabeths Hand ein unrühmliches Ende findet. Für die Geschichte hat sie eigentlich nur Bedeutung gewonnen durch ihren Sohn Jakob, welcher, protestantisch erzogen, zum ersten Male die beiden feindlichen Brüder Schottland und England unter seinem Zepter vereinigte und so die reformierte Religion in jenen Ländern endgültig zum Siege führte. Aber gerade diese Beziehung Maria Stuarts zur Geschichte kommt für Schiller gar nicht in Betracht: Ihr Sohn wird nicht einmal erwähnt! Dagegen hat es der Dichter verstanden, uns ihre Person in einem solchen Lichte erstrahlen zu lassen, daß wir innerlich ganz auf ihre Seite treten, während wir uns von Elisabeth abgestoßen fühlen. Fragen wir uns deshalb einmal, durch welche Mittel er dies fertig gebracht hat.

1. Marias frühere Verstellungen werden nicht verschwiegen und nicht vertuscht; aber sie liegen so weit zurück, daß man ruhig sagen kann: Die jetzige Maria ist nicht mehr die Maria von damals, sie ist ein ganz neuer Mensch geworden. Aus dem Munde Hanna Kennedys wird uns dies ausdrücklich bezeugt: „Seit dieser Tat, die Euer Leben schwärzt, habt Ihr nichts Lasterhaftes mehr begangen. Ich bin ein Zeuge Eurer Besserung." Schwerer fällt freilich in die Wagschale, daß wir selbst Zeuge ihrer Besserung werden. Seitdem sie sich auf englischem Boden befindet, ist ihr Leben ganz makellos gewesen. Und das will etwas heißen für eine schöne Frau, um die sich die Männer noch mit heißem Werben bemühen, obgleich sie gefangen ist! Wäre sie wirklich, wie die böse Zunge der Elisabeth ihr schuldgibt, die „gemeine Schönheit für alle", so hätte sie gewiß auch im Kerker Gelegenheit gefunden, diesen Charakter zu betätigen. Aber nie sehen wir sie im Verkehr mit Paulet, Drury und den andern Männern, die sich ihr nahen, ihrer Frauenwürde auch nur das Geringste vergeben. Ja, als der leidenschaftliche Mortimer das Himmelreich ihrer Liebesgunst mit Gewalt an sich reißen will, da stößt sie ihn aufs höchste verletzt zurück und flüchtet vor ihm in den Kerker zurück. Daß sie mit Leicester in geheimen Beziehungen steht, daß sie ihm ihre Hand angetragen hat als Preis der Befreiung, werden wir ihr gewiß nicht zum Vorwurf machen; denn auch hierin zeigt sie sich fern von allem Gemeinen. Wenn sie von ihren Feinden eine unglückbringende Helena, eine zwietrachtstiftende Ate, eine listige Armide genannt wird, so geschieht das nur, weil

sich immer wieder ein Arm für sie bewaffnet. Sie selbst trägt daran keine Schuld. Und vollends von dem Verbrechen, um deswillen sie gerichtet wird, daß sie nämlich nach dem Tode der Elisabeth gestrebt habe, müssen wir sie gänzlich freisprechen, besonders nachdem wir ihre letzte Beichte mit angehört haben. So steht sie denn tatsächlich zu Unrecht verklagt vor uns, und wir geben der Kennedy recht, wenn sie ihrer Herrin bedeutet: „Vor diesen anmaßlichen Gerichtshof dürft Ihr Euch hinstellen mit dem ganzen Mut der Unschuld."

2. Aber wenn Maria Stuart auch vor keinen irdischen Richter gefordert werden kann: Vor Gott fühlt sie sich tiefschuldig! Und eben dies nimmt uns noch mehr für sie ein. Denn wer sich herabsetzt, den rühmen wir; aber wer sich rühmt, den setzen wir herab. Marias Schuldgefühl zeugt von einem strengen und feinfühligen Gewissen; und so steht sie trotz ihrer früheren Verfehlungen als eine sittliche Persönlichkeit vor unsern Augen. Alle Kirchenbußen und alle Absolution der Priester hat dies Schuldgefühl nicht von ihr nehmen können. An ihr bewahrheitet sich das strenge Wort der Bibel von der Sünde: „Ihr Wurm wird nicht sterben und ihr Feuer nicht verlöschen." So oft sie ihn auch schon niedergerungen hat: Immer wieder steigt der blut'ge Schatten König Darnleys aus seiner Gruft und schaut sie an mit den gebrochenen Augen, daß ihr das Mark gefriert. Und eben im Bewußtsein ihrer großen Schuld trägt sie nun auch alle Unbill, die man ihr antut, mit Geduld und Ergebung: „Wir haben in den Tagen unsres Glanzes dem Schmeichler ein zu willig Ohr geliehen; gerecht ist's, gute Kennedy, daß wir des Vorwurfs ernste Stimme nun vernehmen", so weist sie die Entrüstung der treuen Dienerin über Ritter Paulets böse Worte in ihre Schranken. Wohl weiß sie, daß ihr in England Unrecht geschieht; aber es ist doch eine Art Vergeltung, die ihr der Himmel auferlegt, und in diesem Sinne erscheint ihr selbst und erscheint auch uns ihr Tod durch Henkershand als eine Art ausgleichender Gerechtigkeit.

3. Wir sehen Maria Stuart leiden, schwer leiden. Schon dies gewinnt ihr unser Mitgefühl. Aber unsere Sympathie verdoppelt sich noch, wenn wir sehen, wie sie ihr Leiden trägt, nämlich mit einer Fassung und Haltung, die größer ist als der Schmerz, der sie unterkriegen will. Wenn ihre Freunde und Freundinnen um sie bangen, weinen und klagen, wenn sie schwere Vorwürfe gegen ihre Feinde erheben: Sie bleibt gefaßt und stark, und die Leidende wird zum Stecken und Stab der haltlos zu Boden sinkenden Mitleidenden. So erscheint sie schon im ersten Akt der aufgeregten Kennedy gegenüber als Meisterin der Selbstbeherrschung. Als ihr die Amme bitterlich die neue Unbill klagt (die Beraubung durch Paulet), da antwortet sie ihr beschwichtigend: „Beruhige dich, Hanna. Diese Flitter machen die Königin nicht aus. Man kann uns niedrig behandeln, nicht erniedrigen." Welche Seelengröße spricht aus diesem Wort! Und manches andere läßt sich ihm an die Seite stellen. Zu wahrer Hoheit aber wächst ihre Gestalt empor im letzten Akt. Während alles um sie her in Tränen aufgelöst ist, bleibt sie allein vollkommen Herr über den Schmerz. Mit Gelassenheit nimmt sie Abschied von allem, was ihr die Erde noch zu bieten hätte, und starkmütig wie ein Held schreitet sie den Weg zum letzten Siege. Nur einmal im ganzen Stücke sehen wir sie ihre Selbstbeherrschung verlieren: im Park zu Fotheringhay, als sie sich zu wilden Schmähungen gegen Elisabeth hinreißen läßt. Aber da ist sie schwer gereizt, und wir verstehen es, wie der lange aufgesparte Haß gegen die Feindin so explosiv hervortreten mußte; wir verstehen es und verzeihen es.

4. Klein sehen wir Maria Stuart nur vor Gott und vor ihrer besten, einzigen Freundin: Ihren Feinden tritt sie stets mit königlicher Haltung entgegen. Es war ein besonders glücklicher Einfall des Dichters, daß er seine Heldin nicht wie die geschichtliche Maria Stuart sich allzu schwachmütig in ihr

Los ergeben läßt, sondern daß er sie mit einem guten Teil männlich tapferen Eintretens für ihr Recht ausgestattet hat. Dies tritt erstmalig in der großen Szene mit Burleigh (I, 7) in die Erscheinung. Der Großschatzmeister ist gekommen, ihr das Todesurteil zu verkündigen. Sie weiß es schon (durch Mortimer), und mit um so größerer Fassung kann sie es entgegennehmen. Ja, wir haben in der ganzen Szene gar nicht das Gefühl, als wenn sie die Verklagte wäre; die Rollen scheinen vielmehr vertauscht zu sein, so daß Burleigh in die Verteidigungsstellung gedrückt wird und sich schließlich nur durch eine Ausflucht retten kann. Von Anfang an hat die Königin das Steuer des Gesprächs fest in der Hand; wie ein geschulter Advokat zählt sie dem Vertreter der Anklage alle Rechtsbrüche vor, die in ihrem Prozeß begangen worden sind, um zuletzt mit einer harten Anklage der Elisabeth stolz zu schließen und durch Verlassen des Zimmers zu erkennen zu geben, daß sie das Gespräch für beendigt halte. Ebenso königlich ist ihre Haltung dieser selbst gegenüber im Park zu Fotheringhay. Nachdem sie ihre anfängliche Bestürzung überwunden hat, tritt sie der Gegnerin erst freundlich, dann feindlich, aber immer als eine Person, die sich gleichberechtigt fühlt, gegenüber. Nicht einmal ihr Kniefall ist eine Selbsterniedrigung, denn nicht die königliche Schwester, die Gottheit betet sie an, die jene erhöhte. Und mit allen Waffen edler leidenschaftlicher Beredsamkeit kämpft sie für ihr Recht. Den schimpflichen Angriffen der Gegnerin begegnet sie zunächst dadurch, daß sie sie überhört. Dann aber, als sie sich in ihrer weiblichen Ehre tödlich gekränkt fühlt, geht sie zum Angriff vor. Und man muß sagen: Ihre Fechterstöße treffen gut, sie treffen ins Herz der Feindin! Ohnmächtig knirschend muß diese das Feld räumen, und die Siegerin frohlockt: „Nach Jahren der Erniedrigung, der Leiden, ein Augenblick der Rache, des Triumphs! Wie Bergeslasten fällt's von meinem Herzen: Das Messer stieß ich in der Feindin Brust!" Wahrlich, wir gönnen ihr diesen Triumph aus voller Seele! Sie wird uns dadurch nicht unwerter, im Gegenteil: Solche Kränkungen wehrlos dulden wäre Schwachheit, nicht Größe. Wir freuen uns des heißblütigen, heldenmütigen Weibes und möchten sie wahrlich nicht anders haben!

Noch manches andere ließe sich anführen, wodurch es der Dichter verstanden hat, uns für seine Heldin Partei nehmen zu lassen. Er enthält uns z. B. die einzelnen „Unziemlichkeiten", die in ihrem Prozeß begangen worden sind, nicht vor, und so wird es uns vollkommen klar, daß hier eine Unschuldige der Gewalt erliegt, einer Gewalt, die dadurch nichts von ihrer Verwerflichkeit einbüßt, daß sie sich in das Gewand des Rechtes kleidet. Auch gewinnt Maria Stuart außerordentlich durch die Gegenüberstellung zu Elisabeth. Indem uns diese sehr unedel und unköniglich erscheint, muß ihre Gegnerin in desto hellerem Lichte erstrahlen.

## 4. Der Prozeß der Maria Stuart nach Schiller.

### Gliederung.

Einleitung: Wie ist Maria Stuart in die Gewalt der Elisabeth gekommen?

I. Warum macht man ihr den Prozeß? Wessen klagt man sie an? Weshalb wird sie hingerichtet? Worauf stützt sich die Anklage?

II. Welche „Unziemlichkeiten" sind in diesem Prozeß begangen worden? Maria Stuart ist keine englische Untertanin. Eine Fürstin kann nicht von Untertanen (das sind die 42 Peers) gerichtet werden, sondern nur von ihresgleichen. Das Gesetz, woraufhin sie verurteilt wurde (I, 7), ist ausdrücklich auf sie gemacht worden. Man hat sie den Zeugen nicht gegenübergestellt. Diese Zeugen sind Leute geringer Herkunft und verdienen schon um ihres Treubruchs willen keinen Glauben.

III. Wodurch wir Maria Stuarts Unschuld einwandfrei erfahren. Durch ihre letzte Beichte und durch das Bekenntnis Kurls, er habe falsch geschworen.

Schluß. Maria Stuart mußte sterben aus politischer Notwendigkeit; ihre Schuld war nur Vorwand.

### 5. Elisabeth, die unköngliche Königin.

#### Gedanken dazu.

Während uns Maria Stuart überall, wo sie auftritt, mit wahrhaft königlicher Würde angetan erscheint, läßt Elisabeth diese höchste Zier des Herrschers vermissen: Sie erscheint uns klein, ja niedrig. Woran liegt das? Sie ist eitel und gefallsüchtig (siehe gleich ihr erstes Auftreten in II, 2). Sie beneidet die Gegnerin um ihre Schönheit und Begehrtheit und duldet kein Lob derselben in ihrer Gegenwart (Verweis an Talbot II, 3). Sie verschmäht den Versuch nicht, die Gegnerin meuchelmörderisch aus dem Wege zu räumen (I, 8 und II, 5). Höchst unedel ist ihr Verhalten bei der Begnung mit Maria: Von Anfang an wählt sie die Worte, von denen sie weiß, daß sie verletzen müssen. Die Tiefgebeugte hebt sie nicht auf, ihren warmen, aus vollem Herzen strömenden Worten setzt sie eisige Kälte entgegen. Zuletzt läßt sie ihrem Haß frei die Zügel schießen. Sie ist eine vollendete Heuchlerin: Ihre Tugend und Jungfräulichkeit immer im Munde führend, entspricht ihr wirkliches Leben diesen Worten schlecht. Sie strebt nach dem Schein der Milde und Gerechtigkeit, ohne doch beides zu sein. Sie schiebt sehr unköniglich die Schuld an dem übereilten Justizmord auf ihre Räte und läßt sie für ihre Treue büßen. Ihre Tränen um die Gefallene sind falsch.

Während Maria von sich sagen darf: „Ich bin besser als mein Ruf", gilt von Elisabeth das Umgekehrte. Dennoch hat sie Schiller nicht nachteiliger dargestellt, als sie in Wirklichkeit war, eher günstiger: Bei ihm ist ihr Zaudern nicht bloß Verstellung, sondern auch wirkliches Verantwortlichkeitsgefühl, und sie handelt schließlich aus einer politischen Notwendigkeit, aber auch aus ihrer durch die Gegnerin tief verletzten weiblichen Ehre heraus, als sie das Todesurteil niederschreibt.

### 6. Mortimer. Ein Lebens- und Charakterbild.

### 7. Die poetische Gerechtigkeit in Schillers „Maria Stuart".

#### Entwurf.

Einleitung. Was unter poetischer Gerechtigkeit zu verstehen ist: Daß die Guten ihren Lohn, die Bösen ihre Strafe erhalten, und daß auch das Maß der Strafe der Größe der Verschuldung entspricht. In der Wirklichkeit scheint es oft an dieser Gerechtigkeit zu fehlen. Das Kunstwerk aber soll einen Weltausschnitt darstellen nicht nur wie er ist, sondern auch wie er sein sollte. Insbesondere das höchste Kunstwerk, das Drama, darf die Idee der Gerechtigkeit nicht vermissen lassen. Freilich darf man bei „Strafe" nicht nur an äußere Übel denken; auch das schwerlastende Schuldgefühl kann schon Strafe genug sein. Und in diesem Sinne setzt sich in Schillers „Maria Stuart" endlich alles wieder ins moralische Gleichgewicht. Dies ist nachzuweisen an den Hauptpersonen des Stückes.

Maria Stuart hat schwer gesündigt und büßt dafür auch schwer a) durch ihre Gewissensbisse (I, 4), b) durch die unwürdige Behandlung, die sie erfährt, c) durch ihren Tod.

Elisabeth büßt dafür, daß sie eine Unschuldige hat hinrichten lassen und auch noch die treuen Diener dafür verantwortlich machen will: Ihre

Freunde (Shrewsbury und Leicester) verlassen sie, nachdem sie jene (Burleigh und Davison) von sich gestoßen.

Mortimer, von Haus aus nicht unedel, aber eine Sklave sündiger Leidenschaft, die ihn zu Heuchelei und Unwahrhaftigkeit, zur Verleugnung seines väterlichen Glaubens und schließlich gar zu einem Frevel an der Geliebten selbst hinreißt, darf die Früchte seiner Missetaten nicht genießen und stirbt, damit vieles wieder sühnend, den Tod von eigner Hand.

Leicester, der große Lord und kleine Mensch, erweist sich undankbar gegen seine hohe Gönnerin, spielt ein ränkevolles Doppelspiel, erweist sich der Geliebten gegenüber untatkräftig und feige und benutzt gar noch das Verderben des heimlichen Bundesgenossen (Mortimers) zu seiner Rehabilitierung. Er büßt dafür, indem er die Geliebte zum Tode führen muß und leidet dadurch Qualen der Hölle.

Burleigh, der den Tod der schottischen Königin mit staatsmännischem Eifer gefördert, aber dabei ganz selbstlos gehandelt hat, wird vom Hofe verbannt.

Ganz unschuldig leidet nur Davison. Doch fällt sein Leiden über den Schluß des Dramas hinaus, so daß wir nicht Zeuge davon werden und uns auch sagen können, es wird vielleicht auch ihm noch Gerechtigkeit widerfahren.

Weniger stark treten die Belohnungen hervor, die die Personen des Dramas für ihre Guttaten ernten. Maria Stuarts Güte, Milde, Heldenmut und Großmut wird belohnt durch die Treue ihrer Dienerschaft, insbesondere der Hanna Kennedy und des Melvil, sowie durch die Achtung, die sie zuletzt ihrem Feinde Amias Paulet abnötigt. Die Treue der Dienerschaft wird durch das Vermächtnis der Herrin entsprechend gelohnt. Mortimers tapferem Helfersinn entspricht es, daß er nicht schmachvoll hingerichtet wird, sondern den Tod von eigener Hand stirbt. Der edle Talbot hat Lohn genug an dem Bewußtsein, nichts versäumt zu haben, die Unglückliche zu retten.

## 8. Der Lord läßt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich.

### Bedeutung dieses Wortes für Elisabeth und für Leicester. Entwurf.

Schiller liebt es, seine Dramen mit einem bedeutungsvollen Worte zu schließen. Beispiele!

Um die Bedeutung dieses Wortes für die beiden Personen, die es angeht, voll zu würdigen, ist es notwendig, darzustellen, was ihm alles vorausgegangen ist. Leicester liebt heimlich die Maria, will aber die Gunst der Elisabeth dabei nicht aufs Spiel setzen. Er bringt die Begegnung der beiden Königinnen zustande, in der Hoffnung, dadurch einen Vorteil für Maria zu erzielen. Es tritt aber nicht nur das Gegenteil ein, sondern er selbst wird durch einen Brief der Maria an ihn schwer belastet. Er weiß sich aber mit gewandter Zunge und vollends durch die Festnahme Mortimers wieder halb rein zu waschen. Um ihn zu prüfen, wird beschlossen, er solle die Verurteilte zum Tode führen. Er tut es, in der Hoffnung, Gleichgültigkeit heucheln zu können. Dies gelingt ihm aber nicht, und sowohl dadurch wie auch durch das offene Zeugnis der zum Tode schreitenden Maria wird Leicester in Burleighs Augen völlig überführt. Er darf es also nicht wagen, an den Hof zurückzukehren, und geht nach Frankreich.

Die Meldung Kents an Elisabeth bedeutet also 1. Der Lord hat am Hofe ausgespielt, er ist überführt, als Heuchler und Verräter entlarvt, und 2. Er würde auch unter andern Umständen nicht wieder zu Elisabeth zurückgekehrt sein, denn durch die letzten furchtbaren Ereignisse ist eine Wandlung zum Bessern in seiner Seele vorgegangen. Insbesondere haben ihn die gütigen

Worte der endlich in seinen Armen ruhenden Maria, die zugleich ein solch strenges Gericht für ihn bedeuteten, bestimmt, mit seiner Liebe offen hervorzutreten und der Verlorenen ein pietätvolles Erinnern zu wahren. Vermutlich ist das Schiff dasselbe, mit dem auch der französische Brautwerber, Graf Aubespine, und die Dienerschaft der Maria den ungastlichen Boden Englands verlassen. So zieht auch Lord Leicester mit ihnen nach Frankreich, Marias vielgeliebtem Jugendland, wo noch jetzt ihre besten Freunde zu finden waren.

Für Elisabeth aber bedeutet die Meldung Kents einen schweren, aber wohlverdienten Schlag. Alle ihre Diener haben sie verlassen; da hofft sie noch den treuesten zu behalten, ihren geliebten Dudley. Ja, nun, wo die gefährliche Nebenbuhlerin nicht mehr ist, hofft sie ihn um so sicherer und ungeteilter zu besitzen. Hat doch ihre Eifersucht nun keinen Gegenstand mehr. Daß er die ihm auferlegte Prüfung bestanden hat, daran scheint sie nicht im geringsten zu zweifeln. Da kommt diese unerwartete Meldung: Wie? Lord Leicester ist fort? Er hat sie auch verlassen? Und nach Frankreich ist er? Nun ist alles am Tage! Er hat die Gefallene geliebt, er geht in ihr wahres Heimatland, zu ihren Freunden. Er läßt mich allein in meiner Verlassenheit! Wahrlich, schwerer hätte sie der Dichter ihre Schuld kaum büßen lassen können!

### 9. Das Volk in „Maria Stuart" als unsichtbare Person.

Schiller hat in manchem seiner andern Dramen (Fiesco, Jungfrau, besonders Wilhelm Tell) das Volk als handelnde Person mit auf die Bühne gebracht. In Maria Stuart bleibt es stets hinter der Bühne; aber im Geiste sehen wir es handeln, und es bleibt nicht ohne Einfluß auf den Fortschritt der Handlung.

Das Volk fordert die Vermählung der Königin. II, 2.

Es fordert — nach Burleigh — das Haupt der Stuart. II, 3.

Es begleitet jedes Erscheinen der Elisabeth mit Zeichen abgöttischer Freude. III, 4.

Nach dem neuen Attentat drängt es sich um den Palast, die Königin zu zwingen, die Stuart hinrichten zu lassen. IV, 7.

Auf Shrewsbury Zureden besänftigt es sich jedoch schnell wieder und schleicht still vom Platze. IV, 11.

So ist das Eingreifen des Volkes in die Handlung stets nur von kurzer Dauer. Elisabeth kann sich nicht darauf berufen, gezwungen worden zu sein. Sie handelt frei, indem sie das Urteil unterzeichnet. Vergleiche ihren Monolog IV, 10.

10. Seitenstücke unter den Szenen des Trauerspiels: „Maria Stuart".

Vergleiche oben unter 4.

12. Das Kommen und Gehen der Personen in „Maria Stuart".

Vergleiche ebenfalls oben unter Nr. 4.

### 12. Wie reden sich die Personen in Schillers „Maria Stuart" gegenseitig an? (Zu begründen)

Die gewöhnliche Anrede ist „Ihr" und „Euch". So reden sich die Lords untereinander an, die Dienerschaft unter sich und mit der Herrschaft, auch die Königin redet alle mit „Ihr" an. Nur einmal macht sie Leicester gegenüber eine Ausnahme (II, 9). „Du" und „Dich" sagen die Herren vom Staatsrat zu Elisabeth, indem sie ihr den Titel „Königin" geben. Auch Aubespine und

Bellievre gebrauchen der „Majestät", der „erhabenen Königin" gegenüber das ehrerbietige Du. Das gleiche tut Mortimer in seiner Szene mit Elisabeth, wobei er sich noch der Anreden „meine königliche Frau" und „erhabene Gebieterin" bedient. Sehr bezeichnend drückt sich in der Anrede der Maria Stuart das besondere Verhältnis der redenden Personen zu ihr aus. Hanna Kennedy sagt „Euch, teure Lady", nur in der Erregung (I, 2). „Du". Paulet nennt sie nur „Mylady", ebenso auch Burleigh. Mortimer wechselt je nach seiner Gemütsverfassung in der Anrede: Neben „Euch, Mylady" findet sich später „Du, o Königin" und zuletzt „Heißgeliebte". Shrewsbury zeichnet sie in der Anrede wie die wirkliche Königin aus, ebenso tut es Melvil. Elisabeth nennt sie „Lady Stuart", auch „Lady Maria", während jene sie stets vertraulich mit „Schwester" anredet.

# Die Jungfrau von Orleans.

## Die Vorgeschichte des Dramas.

Die geschichtlichen Ereignisse, welche Schiller in der Jungfrau von Orleans behandelt, gehören der letzten Zeit der langen und blutigen Kriege zwischen Frankreich und England an und fallen in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der Kampf zwischen den beiden Völkern hat mit größeren wie mit kleineren Unterbrechungen und mit abwechselndem Glück Jahrhunderte hindurch gewährt. Er bekam für die Franzosen schließlich eine glückliche Wendung, als das wunderbare Hirtenmädchen aus Dom Remy mit glühender Aufopferung sich dem Kampfe weihte, die Gemüter der Feldherren und Fürsten unter seinen Willen beugte und die Kriegsheere voll Begeisterung in die Schlachten führte. Der Kampf endete 1453; der König Karl VII. starb im Besitz von ganz Frankreich; nur Calais verblieb den Engländern. Später ward auch diese Stadt ihnen genommen.

Den Grund zu all' den Kämpfen legte die Eroberung Englands durch den Herzog Wilhelm von der Normandie im Jahre 1066, wodurch die englischen Herrscher für ihr Stammland abhängige Lehensträger der Könige von Frankreich wurden, was notwendigerweise zu Zerwürfnissen führen mußte, je mehr der nationale Charakter beider Völker sich entwickelte und die kräftigeren englischen Herrscher das Ziel verfolgten, Frankreich unter ihr Scepter zu beugen. Der energische König Eduard III. glaubte als Schwestersohn des französischen Königs Philipp um so mehr ein Recht dazu in der Erbfolge zu haben und legte sich den Titel König von Frankreich bei, den die englischen Könige bis zum Frieden von Amiens 1801 geführt haben. Er gewann die furchtbaren Schlachten bei Crecy 1346 und Poitiers 1356. Nach seinem Tode entbrannte unter dem französischen Könige Karl V. der Krieg von neuem. Frankreich war jetzt glücklich und nahm den Engländern fast alle Errungenschaften bis auf wenige Küstenplätze wieder ab. Aber mit dem Glücke kam auch den französischen Königen wieder

das Gelüst nach unumschränkter Gewalt über die Großen des Reichs, und so brach unter dem noch unmündigen Karl VI. ein schrecklicher Bürgerkrieg aus, der Krieg der Häuser Orleans und Burgund, die sich um die Regentschaft Frankreichs bekämpften, und dieser Krieg wurde auch nach der Thronbesteigung Karls VI. fortgesetzt, da derselbe bald nach seinem wirklichen Regierungsantritte in eine unheilbare Geisteskrankheit verfiel (1392), welche das unglückliche Land der wüsten Herrschgier der Parteien vollends preisgab und an den Rand des Verderbens brachte. Die Gemahlin Karls VI., Isabella, eine Bayernfürstin, deren Aufgabe es gewesen wäre, das Anrecht ihres jüngsten Sohnes, dessen drei Brüder gestorben waren, zu vertreten, hatte sich auf die Seite des Herzogs von Orleans, des Königs Bruder, gestellt. Statt die Zwietracht zu bannen, schürte sie dieselbe noch mehr und entfremdete außerdem durch einen zügellosen Lebenswandel und durch den Haß, mit welchem sie jeden verfolgte, der ihren Gelüsten entgegentrat, die Anhänglichkeit des Volks an den Thron. Schon glaubte ihr Günstling, der Herzog von Orleans, im Alleinbesitz der Gewalt zu sein, da der Herzog von Burgund gestorben war, als der Nachfolger des letzteren, Johann, den verhaßten Gegner auf offener Straße zu Paris ermorden ließ, wodurch die Flamme der Zwietracht abermals aufloderte, was den englischen Heldenkönig Heinrich V. bewog, sein Anrecht auf die Krone Frankreichs von neuem geltend zu machen. Er brach in Frankreich ein, gewann die große Schlacht bei Azincourt 1415 und nahm den jungen Herzog von Orleans gefangen, kehrte aber nach England zurück, da er nicht stark genug war, den Sieg zu verfolgen. Die Orleans suchten sich in Paris zu behaupten, wurden aber von dem Burgunder Herzog Johann vertrieben, während der Dauphin Karl VII. nach Poitiers ging und sich zum Regenten von Frankreich erklärte. England rüstete von neuem, der Herzog von Burgund warb um ein Bündnis mit demselben; da hielten es die Orleans für geraten, sich zu verständigen. Der Dauphin Karl veranstaltete eine Zusammenkunft der Parteien auf der Yonnebrücke zu Montereau. Kaum aber hatten die Fürsten auf der Mitte der Brücke sich genähert, als einer aus dem Gefolge Karls, man bezeichnet Du Chatel als den Täter, den Herzog von Burgund mit einer Streitaxt zu Boden streckte. Der Mörder blieb nach der Tat ungestraft am Hofe des Dauphin. Das trieb den Sohn des Getöteten, den Herzog Philipp, mit dem Beinamen des Guten, den Engländern in die Arme; auch stellte sich der größte Teil des Adels auf die Seite dieser. Bald war fast der ganze nördliche Teil Frankreichs in ihren Händen. Die Stände erkannten Heinrich V., der die Tochter des geistesschwachen Königs von Frankreich hei-

ratete, als König an und schlossen den Dauphin ausdrücklich vom Throne aus. Die Lage wurde nicht besser, als Heinrich V. und Karl VI. rasch hintereinander starben. Für den erst neun Monate alten Heinrich VI. führte sein Oheim, der Herzog von Bedford, die Regierung. Für ihn erklärte sich auch Isabella, die ihren Sohn tödlich haßte, da dieser sich zum Richter ihrer Sitten aufgeworfen und sie vom Hofe entfernt hatte. Das Waffenglück blieb den Engländern, die mit Burgund sich vereinigt hatten, während der nächsten Jahre treu. Überall erlitten die vereinigten französisch-schottischen Heere die schwersten Niederlagen, namentlich in den beiden großen Schlachten bei Crevaut und bei Vernauel, bis die Jungfrau von Orleans das mit den goldenen Lilienblumen besäte Banner von Frankreich wieder siegen machte. Mit diesem Wendepunkte in dem Geschicke Frankreichs beginnt Schillers Drama. Der Dichter hat demselben ein Vorspiel voraufgeschickt, ähnlich wie in Wallenstein, welches wir zuerst zu betrachten haben.

## Das Vorspiel.

Das Vorspiel versetzt uns zunächst in den häuslichen Kreis, welchem die wunderbare Heldin unseres Stückes entsprossen ist, und in die geschichtliche Zeit ihres Auftretens. Beides ist von großem Einfluß auf ihre Entwicklung gewesen und bildet als Ausgangspunkt die Grundlage des Dramas. Das Vorspiel verläuft in allen seinen Scenen an derselben Örtlichkeit, läßt in allen Scenen die trostlose Lage Frankreichs erkennen und zerfällt in zwei Teile. In dem ersten tritt der Vater der Johanna in den Vordergrund, in dem zweiten seine bis dahin stumm gebliebene Tochter. Den Übergang bildet das Erscheinen des Helms, welcher von Bertrand gebracht wird. Mit wenigen Strichen zeichnet der Dichter gleich in den ersten Auftritten nicht nur die bürgerliche Stellung, welche die Eltern der Johanna einnehmen, sondern auch die geistige Atmosphäre des Hauses, in welcher die Jungfrau aufgewachsen ist. Selbst die Lage des Staats spiegelt sich in dem engen Rahmen der vorgeführten Familienscene schon so bestimmt ab, daß kein Zweifel bleibt, Frankreich ist verloren, wenn kein außergewöhnlicher Retter erscheint. Wir ersehen aus den drei ersten Auftritten schon, daß die Engländer, von bedeutenden Heerführern geleitet, den ganzen Norden von Frankreich inne haben, daß die Mutter des Königs und der mächtigste Vasall des Reiches auf der Seite des Feindes stehen, daß die Stadt Orleans, dieser Schlüssel zum Süden des Landes, hart bedrängt wird, und daß sich der treu gebliebenen Landesteile infolge der vielen Niederlagen ein solcher Schreck bemächtigt hat, daß nur eine schwache Mannschaft hat aufgebracht werden können, mit welcher ein Ritter dem Könige,

der in Chinon bei Tours Hof hält, zu Hülfe eilen will. Wir erfahren ferner, daß zwar die Bewohner von Dom Remy, dem Geburtsorte unserer Heldin, dem rechtmäßigen Könige treu geblieben sind, daß aber die nächsten Orte schon im Begriff stehen, sich dem Burgunder, dem Verbündeten Englands, zu unterwerfen, und daß überall Dörfer und Landschaften niedergebrannt worden sind.

Dieser jammervolle Zustand Frankreichs liegt wie ein Alp auf den Bewohnern Dom Remys, welche in diesem Augenblick nicht wissen, ob sie morgen noch Herr ihres Bodens sind. Auch wirft er seine dunkeln Schatten gleich auf die Eingangsscene des Stücks. Thibaut kann bei des Vaterlandes Unglück der bevorstehenden Hochzeit seiner Töchter nicht recht froh werden. Und noch ein anderer Druck lastet auf ihm, fast noch schwerer als jenes Unglück, nämlich der Gram über seine Tochter Johanna, die seinem lang gehegten Wunsche, sich zu verheiraten, entschieden widerstrebt. Beides trübt die an sich idyllische Eingangsfeier. Der Dichter hat dieselbe nicht in die Enge des Hauses, sondern vor das Dorf, in die Nähe einer Marienkapelle verlegt, weil dieser Ort die bedeutsamste Stelle für Johannas Entwicklung und endgültige Bestimmung ist. Hier weilte sie am liebsten, hier empfing sie den Auftrag zu ihrer Sendung, hier sollte sie auch das verheißene, zum Handeln auffordernde Zeichen empfangen.

In den Vordergrund tritt in den ersten Scenen des Vorspiels, wie schon gesagt, der Vater der Jungfrau. Betrachten wir zunächst dessen Persönlichkeit. Thibaut ist ein schlichter, alter Landmann, der mit redlichem Fleiß, wozu er auch seine Kinder angehalten hat, durch Ackerbau und Viehzucht in Besitz verschiedener Ländereien, Höfe und Herden gekommen ist. Seinen durch Mühe und Ausdauer erworbenen Besitz betrachtet er aber nicht ausschließlich als das Werk seiner Kraft und Einsicht; er ist sich vielmehr bewußt, daß ohne eine höhere und mächtigere Hand, welche Regen und Sonnenschein spendet und das Samenkorn zur Frucht reifen läßt, sein Tun umsonst gewesen wäre. „Gott hat mich gesegnet," spricht er zu seinen Schwiegersöhnen, als er wie ein alttestamentliches Familienhaupt Herden und Äcker unter seine Kinder als Mitgift verteilt. Er schließt diesen Akt auch ganz biblisch mit den Worten: „So segne er euch!" — „Mit Gott" hat er ferner den Entschluß gefaßt, seine Töchter gerade zu einer Zeit, in welcher der Feind immer weiter vorwärts dringt, zu vermählen, und hat sein eigenes Ermessen, daß „das Weib in Kriegsnöten mehr denn je des Beschützers bedarf", nicht allein maßgebend sein lassen. Diese Gottesfurcht hat ihn bei seinem Wohlstande auch vor einem hochfahrenden Sinn gegen andere bewahrt. Als der unbegüterte Claude Marie, welcher in der Stille ein Herzensbündnis mit einer von

den Schwestern Johannas geschlossen hat, dies dem Vater seiner Braut nicht zu gestehen wagt, sagt er: „Ihr schweigt! Werd' ich zwei Herzen trennen, die sich fanden, weil ihr nicht Schätze mir zu bieten habt?" — Höher als diese stellt er ein braves, festes Herz, das zumal in der jetzigen Zeit, wo Städte und Dörfer niederbrennen, wo jeder Tag die Nichtigkeit und den Unbestand der irdischen Güter predigt, dem Manne um so mehr not tue.

„Die treue Brust des braven Mann's allein
Ist ein sturmfestes Dach in diesen Zeiten."

Sein gottesfürchtiger Sinn ist um so mehr von dem Gefühle der Demut durchdrungen, da die Bibel ihn gelehrt, daß der Hochmut von Anfang der Welt an zum Abfall von Gott verleitet hat.

„Der Hochmut ist's, wodurch die Engel fielen,
Woran der Höllengeist den Menschen faßt."

Mit kummervollem Herzen schüttet er in diesen schweren Worten zugleich seine Sorge über das Seelenheil seiner jüngsten Tochter Johanna aus, die „Gott" vor allen Hirtenmädchen des Tals mit reicher Schönheit geschmückt und mit hohen Wundergaben gesegnet hat, in deren Herzen er aber die Demut vermißt. Viele Jahre wirbt schon einer der trefflichsten Jünglinge im Dorfe, Raimond, um ihre Hand; aber weder dieser, noch ein anderer von den Hirten hat ihr je ein gütiges Lächeln abzugewinnen vermocht. Selbst jetzt, wo die Schwestern sie bitten, den Vater zu erfreuen und ihrem Beispiele zu folgen, bleibt sie kalt und stumm. Dem alten Thibaut erscheint solche Kälte eines Mädchenherzens als eine schwere Verirrung der Natur, als ein Abfall von der Ordnung Gottes. Sie ist ihm ein unzweifelhaftes Zeichen von dem Stolze und dem Hochmute seiner Johanna. Die Schönheit, die so leicht ein Mädchen zur Überhebung verleitet, hat, wie er meint, auch das Herz seiner Tochter verstrickt, daß sie höher hinaus will, ihres Standes sich schämt und ein Hirt als Werber ihr zu gering erscheint. Ihre Kälte gegen Raimond und gegen die übrigen Jünglinge des Dorfes ist indes dem besorgten Vater nicht der einzige Beweis ihres Hochmuts; ihre Neigung, sich abzusondern von dem geselligen Verkehr mit den Schwestern, die öden Berge aufzusuchen, um dort einsam zu weilen, ist ihm nicht minder ein Zeichen ihres hochfahrenden Sinnes, und da sie selbst in der Schreckensstunde der Mitternacht das Lager heimlich verläßt, ganze Stunden unter einem alten, gefürchteten und sagenreichen Zauberbaume sitzt, so hat der ängstliche, die Gewalt dämonischer Mächte im hohen Grade fürchtende Mann sie sogar im Verdacht, daß sie auch Umgang mit bösen Geistern pflege. Befangen in dem Aberglauben seiner Zeit, welchen die aufregenden Schrecknisse und Leiden des Krieges noch steigerten, kann er sich das absonderliche, von dem gewöhnlichen

Tun und Treiben der Mädchen so abweichende Wesen seiner Tochter nicht anders erklären, als daß sie ein Bündnis mit der Hölle eingegangen ist. Sein vom frommen Glauben, wie vom verwirrenden Wahnglauben gleich erregter Sinn geht so weit, daß er ihr sogar zutraut, sie grabe aus Hoffart nach Wurzeln, welche Schätze zu heben vermögen, bereite auf spukhaften Kreuzwegen Zaubertränke und beschwöre durch Kreise und unheimliche Zeichen die Geister; denn der Segen, der sichtbar all' ihr Tun begleitet, scheint ihm nicht auf natürlichem Wege zustande zu kommen, und dieser Segen ist ihm ebenfalls ein Grund für seinen Verdacht. Ein eigenes Grauen befällt ihn, wenn er dieses ungewöhnlichen Segens gedenkt. Warnend ruft er daher seiner Tochter zu:

„Bleib' nicht allein und grabe keine Wurzeln
Um Mitternacht, bereite keine Tränke
Und schreibe keine Zeichen in den Sand!"

Da er ihr Seelenheil weniger bedroht wähnt, wenn sie die Einsamkeit meidet, so schließt er seine Mahnung mit einem Hinweis auf die Bibel, in welcher er seine Ansicht über die Gefahren der Einsamkeit mit seinem Glauben an böse Geister im Einklange findet. Christus selbst wurde, als er vierzig Tage lang allein war, versucht; darum wiederholt er seine Warnung mit den nachdrücklichen Worten:

„Bleib nicht allein, denn in der Wüste trat
Der Satansengel selbst zum Herrn des Himmels."

So sehr auch Raimond in beredter Weise der Johanna sich annimmt, die ungewöhnliche pflichttreue Hingabe an ihre Obliegenheiten preist und sie gegen den Vorwurf des Hochmuts verteidigt, er ist nicht imstande, den schwarzsehenden, abergläubischen Vater umzustimmen. Gott selbst hat ihm nach seiner Meinung das hoffärtige Trachten seiner Tochter kund getan, und diesen Wink der göttlichen Vorsehung vermag Raimond mit seinen Hinweisungen auf die Bescheidenheit und dienstwillige Demut der Johanna nicht zu entkräften. Zu dreien Malen hat Thibaut seine Tochter in Träumen und ängstlichen Gesichten zu Rheims auf dem Throne des Königs sitzen sehen, ein funkelndes Diadem von sieben Sternen auf ihrem Haupte und das Scepter in der Hand, während er, ihre beiden Schwestern und alle Fürsten, Grafen und Erzbischöfe, ja der König selber sich vor ihr neigten. Dieser Traum hat ihm den sündigen Hochmut seiner Tochter sinnbildlich dargestellt. Derselbe ist ihm um so mehr eine Warnungsstimme von oben, da er dreimal sich wiederholt hat. Und wie einst der alte Jacob durch Josephs Traum der sich neigenden Sterne und Garben, welchen sein Sohn gehabt hatte, geschreckt wurde, also daß er ihn strafte und ausrief: „Was ist das für ein Traum!" (1. Mos. 37, 10),

so schaudert auch Thibaut, die Tücke der höllischen Mächte fürchtend, die sein ganzes Haus mit ins Verderben ziehen konnten, bei der Erzählung seines Traumes zusammen, und wehklagend ruft er aus:

„Wie kommt mir solcher Glanz in meine Hütte?
O, das bedeutet einen tiefen Fall!“

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß der Vater der Johanna zwar ein frommer und mit der Bibel vertrauter Mann ist, der in Demut und Dankbarkeit gegen Gott seine Lebensstellung ausfüllt, daß er aber zugleich auch in hohem Maße hartnäckig befangen ist in dem Wahnglauben seiner Zeit, in diesem die Lösung der Rätsel sucht, welche seine in der Unklarheit befangene Vernunft nicht zu lösen vermag, und daß dieser düstere Glaube selbst das väterliche Verhältnis zu seiner Tochter Johanna gestört hat, was bei dem hartnäckigen, unbeugsamen Wesen des Vaters für diese verhängnisvoll werden kann. Nehmen wir dazu noch seine Trauer über das Unglück des Vaterlands, dem er gleich zu Anfang des Akts Worte leiht, so haben wir die Grundzüge zu dem Bilde des Mannes, wie die beiden ersten Auftritte ihn vorführen. Von welcher Stärke seine Frömmigkeit, wie seine Anhänglichkeit an König und Vaterland ist, zeigt sich erst im weiteren Verlauf des Vorspiels, das unmerklich eine andere Wendung genommen hat, als der Anfang, welcher mit der Ankündigung einer Hochzeitsfeier begann, vermuten ließ.

Mit dem dritten Auftritte führt nämlich der Dichter eine neue Persönlichkeit ein, den Landmann Bertrand, dessen Erscheinen das vertrauliche Gespräch zwischen Thibaut und Raimond plötzlich unterbricht. Die Unterhaltung wird durch denselben wieder auf die unglückliche Lage des Vaterlands gelenkt. Diese war bisher nur im allgemeinen durch Thibaut berührt worden, jetzt aber gewinnt dieselbe durch die erschütternden Hiobsposten, welche Bertrand bringt, eine bestimmtere Gestalt. Eine weitere Folge von Bertrands Erscheinen ist, daß dieses dazu beiträgt, das rätselhafte Schweigen der Johanna zu brechen. Diese hat die beiden ersten Auftritte hindurch ganz in sich versunken, still und teilnahmlos in der Nähe der schon erwähnten Marienkapelle gestanden, ohne ein Wort auf die schweren Beschuldigungen und Anklagen des Vaters zu erwidern, auch ohne ein Zeichen der Freude gegen die Schwestern, als diese sie liebevoll umarmten, und ohne einen Blick des Dankes gegen Raimond, der für sie eintrat und sie zu entschuldigen suchte. Diese Kälte und Verschlossenheit ist ebenso seltsam wie bedeutungsvoll und ganz geeignet, uns in der spannendsten Weise auf sie aufmerksam zu machen, um so mehr, da die auseinandergehenden Urteile des Vaters und ihres Bewerbers in ihrem Beisein gefällt wurden und die Beschuldigungen des ersteren der Art

waren, daß wir mit Bestimmtheit eine Erwiderung erwarteten. Dennoch war diese ausgeblieben. Aber trotz des Schweigens, welches Johanna auch zu Anfang des 3. Auftrittes noch fortsetzt, haben wir aus den beiden ersten Scenen schon die Überzeugung gewonnen, daß wir es hier mit einem ungewöhnlichen Mädchen zu tun haben, dessen Seele von irgend einem mächtigen und sie ganz beherrschenden Gedanken erfüllt sein muß. Johanna hat nicht nur ihr Herz der Liebe verschlossen, obschon der trefflichste Jüngling des Dorfes um sie wirbt, sie hat sich auch von der geselligen Gemeinschaft mit ihren Schwestern und Altersgenossen abgewandt, hat die einsamsten, menschenleersten Örter zu ihren Lieblingsplätzen erkoren, oft selbst zur Nachtzeit, und hat doch wieder still und bescheiden wie eine niedrige Magd alle ihre Obliegenheiten erfüllt mit einem Eifer und einer Treue im kleinen, daß ihr Tun und Schaffen von einem so reichen Segen gekrönt wurde, daß der abergläubische Vater sie in Verdacht hat, höllische Geister seien ihr dabei dienstbar. Ihrem Bewerber Raimond dagegen erscheint sie geradezu wie aus einer höheren Welt. Sind wir auch über ihr innerstes Wesen noch im unklaren, so neigen wir doch jetzt schon dem Urteile Raimonds mehr zu als dem des finstern, von Mißtrauen erfüllten, abergläubischen Vaters, zumal beide Schwestern der Johanna sie liebevoll umarmt haben, was nicht geschehen wäre, wenn sie der Anklage des Vaters beistimmten. Immerhin fehlt aber vorläufig noch das rechte Licht über sie, und mit einer wahren Ungeduld harrt der Zuschauer auf eine Lösung des rätselhaften Schweigens durch die Jungfrau selbst. Diese ist bald nach dem Erscheinen Bertrands der Gruppe der Männer näher getreten, als wäre sie plötzlich aus einer Erstarrung erwacht. Lenkt schon diese Bewegung unsere Aufmerksamkeit unmittelbarer als früher auf sie, so geschieht dies noch mehr durch das, was sie nun nach dem langen Schweigen sagt und tut. Dasselbe ist aber wieder so sonderbar, daß wir auch jetzt noch im Dunkeln über sie bleiben, ja mit neuer Verwunderung erfüllt werden, da wir ihre Mission noch nicht kennen. Bertrand hat nämlich aus der Stadt einen Helm mitgebracht, der ohne sein Zutun in seine Hände gekommen ist, indem derselbe ihm durch ein Zigeunerweib mit der geheimnisvollen Bemerkung aufgenötigt wurde, es wisse, er suche einen Helm. Kaum hat Johanna den schönen, blanken Helm erblickt, so greift sie nach demselben mit den Worten: „Gebt mir den Helm!“ Als Bertrand nicht gleich dem Verlangen willfahrt, entreißt sie ihm denselben mit der doppelten Beteuerung: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu.“ Und als jener darauf mit den lebhaftesten Farben die Not schildert, in die Frankreich durch zwei verlorene Schlachten neuerdings geraten ist, da bedeckt sie ihr

Haupt mit dem geheimnisvollen Helm, sodaß in uns die Vermutung wachgerufen wird, sie könne vielleicht sich mit dem Schwerte umgürten und für ihr Vaterland kämpfen, zumal kurz vorher eine Tat von ihr berichtet worden ist, die von einem Mute zeugt, der vor keiner Gefahr zurückschreckt. Mit übermenschlicher Kraft hat sie nämlich beim Hüten der Herden mit einem grimmigen Tigerwolf gerungen, den keiner der Hirten hatte bezwingen können, und hat ihm das Lamm wieder entrissen, welches er schon im blutigen Rachen trug, gleich dem bräunlichen Hirtenknaben David, der vor seinem Kampfe mit den Philistern und Goliath aus dem Rachen eines Löwen ebenfalls ein geraubtes Schaf errettete (1. Saml. 17, 34 ꝛc.). Unsere Vermutung, daß sie gesonnen sein könnte, an dem Kampfe für das Vaterland sich zu beteiligen, wird noch bestärkt durch den Umstand, daß sie eifrig nach dem Namen des Ritters forscht, der dem Könige zu Hülfe eilen will, und sorgfältig sich erkundigt, wo derselbe mit seiner Mannschaft hält. Und wenn wir dabei des Traumes gedenken, den Thibaut gehabt hat, so steigt sogar der Gedanke in uns auf, sie könne als kämpfende Jungfrau zu hohen Dingen berufen sein. Dieser Gedanke gewinnt immer mehr Raum, je länger wir sie anhören. Über die Schweigsame ist plötzlich eine Beredsamkeit und eine so kriegerische Begeisterung gekommen, daß sie weder von der Anzahl der Feinde, die „wie der Bienen dunkelnde Geschwader die Felder bedecken meilenlang", in Schreck gesetzt wird, noch von den fürchterlichen Führern derselben, von denen mehr als einer Grauen und Entsetzen verbreitete, sodaß selbst Thibaut über ihre Rede verwundert ausruft: „Was für ein Geist ergreift die Dirne?" und Bertrand staunend sagt: „Vater Arc! euch gab Gott eine wundervolle Tochter." Den Höhepunkt erreicht ihr glühendes Verlangen nach Befreiung des Vaterlands, als Bertrand berichtet, daß die Bürger von Vaucouleurs (dem Hauptorte des Maastales) bereits einmütig beschlossen hätten, sich mit dem Herzog von Burgund zu vertragen, und daß Orleans auf dem Punkte stehe, sich zu ergeben. Entrüstet weist sie diese kleinmütigen Entschlüsse zurück, und mit siegesgewisser Zuversicht erhebt sie sich zu den prophetischen, biblisch-visionären Worten, die kühn und mächtig wie ein Waldstrom daherrauschen:

„Nichts von Verträgen! Nichts von Übergabe!
Der Retter naht, er rüstet sich zum Kampf.
Vor Orleans soll das Glück des Feindes scheitern!
Sein Maß ist voll; er ist zur Ernte reif.
Mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen
Und seines Stolzes Saaten niedermähn;
Herab vom Himmel reißt sie seinen Ruhm,
Den er hoch an den Sternen aufgehangen.
Verzaget nicht! Fliehet nicht! Denn eh' der Roggen
Gelb wird, eh' sich die Mondesscheibe füllt,

Wird kein engländisch Roß mehr aus den Wellen
Der prächtig strömenden Loire trinken."

Johanna spricht hier wie eine Erleuchtete. Daß sie die Jungfrau sei, welche die stolzen Saaten des Feindes niedermähen werde, sagt sie nicht. Auch in den folgenden Worten, in welchen sie den Retter Frankreichs unter dem biblischen Bilde einer weißen Taube darstellt, verschweigt sie ihre Aufgabe. Sicherlich würde der Vater sie von neuem des Hochmuts beschuldigt haben, hätte sie ihre göttliche Berufung verkündet. Hatte er doch eben erst, als sie nach dem Ritter sich erkundigte, welcher dem Könige zu Hülfe eilen will, ihr zugerufen: „Was kümmert's dich; du fragst nach Dingen, Mädchen, die dir nicht geziemen," obschon Bertrand kurz vorher die Not des Vaterlands in so lebhaften Farben geschildert hatte, daß sie jedes Herz ergreifen mußte. Auf eine Verteidigung sich einzulassen, verbot ihr schon die kindliche Ehrerbietung. Auch darum hat sie auf alle Anschuldigungen und Vorwürfe des Vaters, die sie sicherlich nicht zum erstenmal hörte, geschwiegen. Was sie aber nicht unterdrücken kann, das ist ihre glühende Vaterlandsliebe und ihre treue Anhänglichkeit an den rechtmäßigen König. Ein Anklang von beiden findet sich ja auch beim Vater, und so darf sie, ohne von ihm in dieser Hinsicht des Hochmuts beschuldigt zu werden, davon reden; aber das eine, wie das andere beruht bei ihr auf tieferem, auf religiösem Grunde und erhält dadurch schon eine höhere Weihe. Bewandert in der ruhmreichen geschichtlichen Vorzeit ihres Volks, ist ihr Frankreich ein heiliges Land, weil hier die Macht des Heiden Attila scheiterte, das Christentum hier früh Eingang fand, die Gebeine des heiligen Ludwig dort ruhen, der erste Kreuzzug daselbst durch Peter von Amiens ins Leben gerufen wurde, und weil es das Paradies der Länder ist, das Gott liebt wie den Apfel seines Auges.*) Den König verehrt sie, weil sie allein in einem rechtmäßigen Herrscher das Abbild des Königs aller Könige erblickt, dessen göttliches Amt die Weisheit und die Gerechtigkeit, die Liebe und das Erbarmen in sich vereinigt. Es ertönt daher aus ihrem Munde ein so herrlicher Lobgesang auf das rechtmäßige Königtum, wie er schöner nicht gedacht werden kann.

Im schneidenden Gegensatz zu der erhabenen Begeisterung der Jungfrau steht nicht nur der Kleinmut Thibauts, sondern auch der Bertrands. Der letztere erwidert auf ihre gewaltige Rede kleinlaut: „Ach, es geschehen keine Wunder mehr!" und Raimond, der in die Seele der Jungfrau von allen noch die tiefsten Blicke getan hat, weiß auf die Frage des Vaters, was für ein Geist die

*) Ludwig IX. (der Heilige) starb zu Tunis 1270; seine Leiche wurde nach Frankreich gebracht und im Kloster St. Denis beigesetzt.

Dirne ergreife, doch nur einen äußerlichen Grund aufzufinden und keine andere Antwort zu geben, als: „Es ist der Helm, der sie so kriegerisch beseelt.“ Am wenigsten Verständnis hat jedoch Thibaut für die religiöse Begeisterung seiner patriotisch gesinnten Tochter. Wie gering sein eigener Patriotismus ist, geht schon daraus hervor, daß auch er in keiner Weise dem mutigen Handeln das Wort redet, sondern im falschen Vertrauen auf Gottes Hülfe, die doch nur erfolgt, wenn der Mensch dazu redlich das Seine beiträgt, alles dem Lenker der Schlachten überläßt. Er hat nur fromme Seufzer für das Vaterland und glaubt genug für seine Person getan zu haben, wenn er durch die Verlobung der Töchter sein Haus beschickt. Was seine Anhänglichkeit an den Thron betrifft, so hält er es zwar nicht mit der Isabeau, der Bayernfürstin, die, wie er sagt, „Gott verderben möge, wie die stolze Isabel“ (2. Buch der Könige 9, 30 ꝛc.), sondern mit dem Dauphin, dem angestammten Fürsten; aber auch für ihn hat er nur ein „Gott helfe dem Könige“. Ja, er ist schlimmsten Falls auch mit einem fremden Fürsten zufrieden, wenn ihm nur sein Grundbesitz bleibt, und den hält er für gesichert, mag auf dem Throne sitzen, wer will.

— Laßt uns still gehorchend harren,
Wen uns der Sieg zum König geben wird.
Das Glück der Schlachten ist das Urteil Gottes,
Und unser Herr ist, wer die heil'ge Ölung
Empfängt und sich die Kron' aufsetzt zu Rheims.
Kommt an die Arbeit! Kommt! Und denke jeder
Nur an das Nächste! Lassen wir die Großen,
Der Erde Fürsten, um die Erde losen;
Wir können ruhig die Zerstörung schauen,
Denn sturmfest steht der Boden, den wir bauen.
Die Flamme brenne unsre Dörfer nieder,
Die Saat zerstampfe ihrer Rosse Tritt:
Der neue Lenz bringt neue Saaten mit,
Und schnell ersteh'n die leichten Hütten wieder!

Dieser mattherzige Patriotismus, welcher das eigene Wohl und Wehe obenan stellt, wirft zugleich auch ein Licht auf Thibauts Frömmigkeit. Nichts steht der Höhe des religiösen Gefühls so nahe, nichts geht darum auch so leicht in dasselbe über, als das Geschick des Vaterlands, dessen Unabhängigkeit und Ehre, dessen Wohl und Wehe. Wer dafür nicht alles einsetzen kann, dem geht auch die tiefere Frömmigkeit ab. Thibaut besitzt ein lebendiges Gefühl der Abhängigkeit von dem höchsten Wesen, aber ohne mächtigen Glauben, daher die Furcht vor bösen Geistern; er ist fern von Hochmut, ist fleißig und rechtschaffen, hält auch seine Kinder dazu an, aber darüber hinaus geht seine Frömmigkeit nicht. Darum hat er auch kein Verständnis für die mutigen, siegesgewissen Worte seiner Tochter, die sich nach seiner Meinung in Dinge mischt, die

ihr nicht geziemen, und die er sogar in höllische Künste eingeweiht glaubt. Sein Wahlspruch ist, nur für das Nächste zu sorgen und dieses schärft er auch den Seinigen ein, die wie er vor allem ihren persönlichen Interessen zugewandt sind. Nimmt das einfache Hirtenmädchen schon in dieser prüfungsreichen Stunde eine Haltung ein, wodurch sich in uns ihr Bild in das eines gottbegeisterten Wesens verwandelt, welches zu den höchsten Aufgaben fähig ist, so geschieht dies noch mehr in dem nun folgenden Monologe.

Dieser Monolog, in welchem Göttliches und Menschliches ineinander aufgehen, war aus mehr als einem Grunde geboten. Noch wissen wir nicht mit Sicherheit, woher die plötzliche Begeisterung und die prophetischen Weisagungen der Jungfrau beim Erscheinen des Helms stammen; ob dieselben auf höherer, göttlicher Eingebung beruhen, oder ob sie bloß der Ausdruck einer schwärmerischen Einbildung sind, oder ob gar dämonische Gewalten mit im Spiele sich befinden; denn die Art und Weise, wie Bertrand durch ein Zigeunerweib in Besitz des Helms gelangt ist, hat etwas Verdächtiges, namentlich wenn dabei die früheren Äußerungen des Vaters über seine Tochter mit in die Wagschale gelegt werden. Durch den Monolog schwindet nun nicht nur jeder Gedanke an Zauberei; wir werden durch denselben auch vollständig aufgeklärt, was das Innere der Jungfrau während ihres Schweigens in den tiefsten Tiefen ihres Herzens bewegte, warum der Helm sie aus der bisherigen Ruhe brachte, weshalb sie den Druidenbaum so oft aufgesucht, und weshalb sie die Hand des trefflichen Raimond zurückgewiesen hat. Der Helm ist ihr ein sichtbares Zeichen von oben, daß die Zeit zum Handeln für sie gekommen sei. Dieses Zeichen erscheint in dem Augenblicke, in welchem sie allen Aufforderungen, dem Raimond die Hand zu reichen, widerstanden hat, und das Unglück des Vaterlands auf den höchsten Gipfel gestiegen ist. Jetzt muß gehandelt werden.

Mit tiefer Wehmut nimmt Johanna Abschied von dem friedlichen Tale, in welchem sie die seligsten Stunden in stiller Beschaulichkeit verlebt hat und sich dort wohler und heimischer fühlen mußte, als zu Hause, wo sie das Innerste ihres Gemüts, ihre seligsten Gedanken und Empfindungen nicht aussprechen durfte. Darum ist auch alles in dem Tale bis auf das Echo ihrem zarten und gefühlvollen Herzen so wert und teuer, daß sie jedem ein Lebewohl zuruft, und ist dabei von ihrer schweren Aufgabe so erfüllt und in so hohem Grade begeistert, daß sie in ihren Abschiedsworten weder der Ihrigen gedenkt, noch von Banden ängstlicher Erwägungen und irdischer Rücksichten sich gefesselt fühlt. Es ist eine schmerzliche Trennung; denn es ist kein Scheiden auf Wiedersehen, sondern ein Scheiden auf ewig, und ist keine leichte

Aufgabe, fortan wie ein Mann mit dem Schwerte sich zu umgürten, auf dem blutigen Felde der Gefahr die Feinde ihres Volkes zu vertilgen und jeden zu töten, welchen „der Schlachten Gott ihr verhängnisvoll entgegenschickt" (II, 7). Der geliebten Heimat zu entsagen, Gefahr und Not des Kriegslebens auf sich zu nehmen, ist nicht das einzige Opfer, welches sie zu bringen hat. Noch eine andere schwere Forderung ist der blühenden, in voller Lebensfrische stehenden und mit allem Liebreiz ausgestatteten Jungfrau als Bedingung auferlegt:

„Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren
Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust.
Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,
Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust."

So muß sie ihr ganzes persönliches Wohl, alles Menschliche ihrer Natur abstreifen und zum Opfer bringen, selbst die natürliche Grundlage der Lebensstellung eines liebenden Weibes, um ein reines Gefäß der Gottheit zu werden; denn sie ist vor eine Aufgabe gestellt, bei welcher der Mensch, wenn er sie erfüllen will, notwendigerweise nur dem einen Gedanken des ihm gesteckten hohen Zieles von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüte anhangen darf, „*also nicht zweien Herren dienen kann*". Dieses ist denn auch das Grundthema der Dichtung. Der Dienst für das Vaterland ist ein schwerer, ja der schwerste, den es gibt, und nicht mit leichtem Herzen hat sich Johanna diesem Dienste gewidmet. Ohne den Glauben an einen höheren Willen hätte sie diejenige Hingabe nicht gewonnen, welche bereit ist, dem Vaterland zulieb alles, selbst das Leben, zum Opfer zu bringen und darin ihre Befriedigung zu finden. Johanna weiß sich auch im Einklange mit dem Beispiele von Gott erkorener Hirten, welche wie sie Eltern, Heimat und Herden verließen, um ihrem Volke zu dienen, und an deren Beispiele sie sich aufrichtet in der schweren Stunde des Abschieds. Und wie vorzugsweise Hirten es waren, denen Gott sich gnädig offenbarte, so hat sie auch gleich jenen durch Gebet und Glauben zu dem höchsten Akt der Frömmigkeit sich erhoben, in welchem der Mensch in Rede und Gegenrede mit dem höchsten Wesen verkehrt. Aus den Zweigen des Baumes, unter welchem sie so oft im heißen Gebet gekniet, hat sie die Stimme Gottes vernommen, wie Moses sie aus dem feurigen Busch vernahm (2. Mos. 3), und hat im Hoffen demütig ausgeharrt, bis das verheißene Zeichen erschien. Gehorsam, wenn auch mit tiefem Weh, reißt sie sich los von allem, woran ihr Innerstes geknüpft gewesen, fester, als sie selbst es gedacht hat, und geht mit der feurigsten Entschlossenheit einer männlichen

Seelengröße und mit der ganzen frommen Hingebung eines gläubigen weiblichen Gemüts den Entbehrungen, Gefahren und Kämpfen auf dem Schlachtfelde als Leiterin und Lenkerin entgegen; gewiß keine leichte Aufgabe und die Lösung derselben ohne die gestellte Bedingung eine unmögliche.

Ihr Abschieds-Monolog gehört mit zu den schönsten, die es gibt. Die hinreißende Sprache desselben, seine Darlegung eines reichen Seelenlebens, welches bis dahin geheimnisvoll nur angedeutet war, haben ihn zu dem poetischen Lieblingsstücke des Volks gemacht. Ungezwungen ist in demselben die ganze Fülle des Seelenlebens der Johanna, das Menschliche und Göttliche in ihrer Brust, mit einem rührenden Wohllaut der Sprache niedergelegt, und außerdem noch in der alttestamentlichen Berufung des Moses ein heiliges Seitenstück. Er beginnt mit den zartesten und wehmütigsten Gefühlen eines an Natur und Heimat fest geknüpften Herzens und endet mit dem Aufschwunge einer schlachtenfrohen Begeisterung, welche aus dem gebietenden Aufrufe einer Sieg verheißenden, höheren Macht stammt.*)

Es unterliegt nach Anhörung des Monologs keinem Zweifel, daß das patriotische Gefühl in Johannas religiös gestimmtem Herzen zu einer Höhe sich erhoben hat, in welcher sie die Rettung Frankreichs von dem Jammer und dem grenzenlosen Elende der Fremdherrschaft als ein unmittelbar an sie ergangenes Gebot Gottes empfindet. Jedes derartige Wunder setzt außer einer inneren Würdigung für dasselbe auch äußere mitwirkende Umstände voraus, die mit jener in Wechselwirkung stehen und die Leitung einer höheren Hand ebenfalls offenbaren. Solche finden sich denn auch im reichen Maße bei der Heldin unseres Stücks, deren ganze Lebenslage förderlich für ihre Berufung gewesen ist

---

*) Was die poetische Form dieses Monologs betrifft, so hat der Dichter die den Italienern entnommene achtzeilige Stanze angewandt. (Nur die erste stanzenartige Strophe hat 10 Verse.) Dieselbe besteht aus fünffüßigen Jamben, in denen weibliche und männliche Verse regelmäßig wechseln, und hat folgendes Reimschema a b a b a b c c. Tasso und Ariost haben sich dieser wohltönenden Strophe zu ihren romantischen Ritterepen bedient. Im Deutschen hat dieselbe durch ihre musikalische Reimfülle einen mehr empfindungsreich lyrischen, als darstellend epischen Charakter. Wir finden sie daher überwiegend bei größeren lyrischen Gedichten, wie z. B. in Ernst Schulzes „bezauberten Rose". Eine Nach- oder vielmehr Umbildung derselben ist die Oberonsstrophe von Wieland, von welchem der erste Versuch, die epische Form der Italiener auf deutschen Boden zu verpflanzen, herrührt.

Was die in der vorletzten Strophe unseres Monologs erwähnte Oriflamme betrifft, so ist damit ursprünglich die Fahne des Stifts zu St. Denis gemeint, welche Abtei 613 von Dagobert gegründet wurde. Seit Philipp I. ward die Fahne von den französischen Königen auch im Kriege geführt. Sie bestand aus einer roten Farbe mit Goldflammen.

und deren Darlegung schon deshalb ein Vorspiel nötig machte. Der Stand, dem sie angehört, bewahrte sie von kleinauf vor den Versuchungen des Reichtums, wie vor denen der Armut. Ihre Beschäftigung als Hirtin entzog sie fast ganz den zerstreuenden Einflüssen des Lebens und wies sie vorzugsweise auf sich selbst und auf das trostlose Geschick ihres Landes hin, was ihrem Hange nach Einsamkeit so zusagte, daß sie selbst in der Stille der Nacht, wo die geschäftige Phantasie am fesselfosesten ihr wunderbares Spiel treibt, das Lager verließ. Als Hirtin in einer von reißenden Tieren heimgesuchten Gebirgsgegend gewann sie ein mutiges Herz und eine unerschrockene Geistesgegenwart, wie denn auch der fortwährende Aufenthalt in freier Luft ihren Körper stählte und ihre Sinne so schärfte, daß sie, wie sie später selbst sagt, die wilden Hühner im Fluge zählen und den Falken in den höchsten Lüften erkennen konnte. Ein gnädiges Geschick hatte ferner ihr Dorf vor den Verwüstungen des Krieges bewahrt. Die ganze Entwicklung der Jungfrau würde gestört worden sein, hätte der Feind dem Vater die Habe genommen, oder ihn und die Seinen zur Flucht genötigt. Nur in der Stille eines gesicherten Besitzes und nur allmählich konnte Johanna zu der hohen Aufgabe, zu welcher sie vom Himmel berufen war, heranwachsen. Ihr Geburtsort war hinwiederum nicht so von der Welt abgeschlossen, daß der Gang der Kriegsereignisse den Bewohnern fremd geblieben wäre. Dom Remy lag auf dem linken Ufer der Maas in einer fruchtbaren Gegend, war schon durch die Flußstraße nicht von dem Verkehr mit der Welt ausgeschlossen und außerdem ein wundertätiger Wallfahrtsort, sodaß Johannas Herz sich schon von Kindheit an mit religiösen Ahnungen, wie mit kriegerischen Schreckenskunden füllen mußte. Selbst die Eigentümlichkeit des Vaters unserer Heldin ist unabsichtlich von vorteilhaftem Einfluß für ihre Berufung gewesen. Daß seine Bekanntschaft mit der Bibel auch auf die Tochter übergegangen ist, geht schon daraus hervor, daß sie gleich dem Vater sich gern in biblischer Ausdrucksweise bewegt. Den Glauben an einen persönlichen Verkehr des Geisterreichs mit der Erdenwelt hat Johanna ebenfalls mit dem Vater gemein, nur daß sie auch hier, wie in ihrem Vertrauen auf Gott einen höheren Standpunkt einnimmt, als der Vater. So vereinigte sich alles, die Örtlichkeit des Dorfes wie das Unglück Frankreichs, die Eigentümlichkeit des Vaters wie die Eigenart der Tochter, um aus einem einfachen Hirtenmädchen, das ursprünglich bestimmt war, nicht über die Grenzen stiller Häuslichkeit hinauszugehen, eine gottbegeisterte Heldin zu bilden. Indem der Dichter in das Vorspiel die natürlichen Umstände, welche mitgewirkt haben, ebenfalls verflochten hat, macht er das Unbegreifliche nicht nur be-

greiflicher, sondern rückt auch dadurch die Heldin uns menschlich näher, ohne dem Wunderbaren etwas zu vergeben. Die Kunst, mit welcher er dieses ausführt, hat auf dem ganzen Gebiet der Poesie nicht ihresgleichen.

Die eigentümliche Art des Dramas tritt vor dem ersten Akte in jeder Beziehung schon zu Tage und zwar in allem Schmelz der Farben. Der Wechsel des Versmaßes, die Aufnahme der Stanzen, die Träume und Visionen, die Wundereiche und das Heiligenbild kennzeichnen es bereits im Vorspiel als romantische Tragödie, in welcher überweltliche Mächte, dämonische wie himmlische, in das Geschick der Menschen mit eingreifen werden. Auch ist das treibende Grundmotiv der Dichtung in dem Vorspiel bereits dramatisch angedeutet. Auf der einen Seite steht der göttliche Auftrag, Frankreich vom Feinde zu befreien und den König nach Rheims zur Krönung zu führen mit der daran geknüpften unerläßlichen Bedingung, daß nicht Männerliebe das Herz der Jungfrau berühren darf, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen will; auf der anderen Seite steht der werbende Raimond und der sehnliche Wunsch des Vaters und die Bitte der Geschwister, Johanna möge dem Raimond die Hand reichen. Dieser Gegensatz, der sich durch das ganze Drama immer und immer wieder geltend macht und die Schürzung des Knotens enthält, deutet nicht nur den Konflikt an, in welchen die Jungfrau mit sich geraten kann, sondern auch die Katastrophe, welche eintritt, wenn sie den ihr gestellten Bedingungen untreu wird. Ebenso ist in dem Vorspiele angedeutet, daß im weiteren Verlauf des Dramas der Vater der Johanna eine wichtige Rolle spielen wird und als Ankläger seines Kindes erscheinen könnte, daß also Johanna nicht bloß den erwähnten inneren Konflikt zu bestehen und den Kampf mit den eingedrungenen Engländern aufzunehmen hat, sondern daß sie außerdem noch mit der abergläubischen Leichtgläubigkeit ihres Volks und mit dem damit zusammenhängenden Wankelmute desselben wird ringen müssen. Auch dieses zieht sich als Gegenspiel durch das Stück hindurch, obschon ein eigentlicher Gegenspieler fehlt. Daß der Höhepunkt des Dramas in der Krönung des Königs liegt, erhellt aus dem Monolog der Jungfrau. So sind die Keime der Weiterentwicklung in dem Vorspiel schon so bestimmt und mit so starker Erregung angedeutet, daß wir in höchster Spannung dem weiteren Verlauf entgegensehen. Was wird aus dem schwer bedrängten Orleans werden, dessen Not den höchsten Grad erreicht hat? Wird Johanna, wenn die schweren Proben des Handelns kommen, stark genug sein, in allen Fährlichkeiten unerschütterlich festzuhalten an ihrem Beruf und der ihr gestellten Bedingung? Denn an Werbungen wird es um so weniger fehlen, wenn glänzende Er-

folge ihr Auftreten krönen! Wird sie Glauben finden und wird sie ihr Herz rein von Selbstüberhebung erhalten und nur Gott allein dienen? Diese Fragen tauchen am Ende des Vorspiels mit dramatischer Erregung in uns auf und harren der Lösung. Wenn wir auch die Ansicht des Vaters, Johanna sei dem Hochmute verfallen und hänge eitlem Trachten nach, nicht teilen, so ist es doch auffällig, daß sie in ihrem Abschiedsmonologe der Geschwister und des Vaters nicht gedenkt. Gern glauben wir ihr, wenn sie sagt: „Mich treibt nicht eitles, irdisches Verlangen," aber damit ist noch nicht ausgeschlossen, daß die Hoheit ihres Strebens, welche mit der gewöhnlichen Sinnes- und Denkungsart der Ihrigen nichts zu schaffen hat, das Gefühl der Erhabenheit so steigern kann, daß es von Überhebung nicht fern ist. Johanna ist keine Heilige, die jeder Versuchung unzugänglich ist, und hat sich daher durch die Prüfung erst noch, wie jedes Kind der Erde, zu bewähren, insbesondere durch die Prüfung, daß sie imstande ist, jeder Männerliebe ihr Herz zu verschließen, sicherlich die schwerste, da schon der Zauber ihrer Schönheit, welche der Vater in überschwenglichen Worten preist, es an Werbungen nicht wird fehlen lassen, zumal sie außer ihrer wunderbaren Schönheit zugleich mit seltenen Kräften des Geistes ausgestattet ist. Auch ist sie kein herzloses Mädchen. Dieses beweist schon ihr rührender Abschied von den Bergen. Der Dichter hat denselben nicht ohne Absicht an das Ende des Vorspiels gestellt. Uns bangt daher aus mehr als einem Grunde für sie, zumal das weibliche Wesen, wenn es die von der Natur ihm gesteckte Grenze überschreitet, eher und leichter als der Mann auf Irrwege geraten kann und auch mehr als dieser von Stimmungen abhängt. So ist denn in dem Vorspiele manche Besorgnis wachgerufen, welche uns auf den weiteren Verlauf des Stücks in Spannung versetzt. Günstig für Johannas Auftreten ist der weit verbreitete Wunderglaube ihrer Zeit, wie das langjährige Elend ihres Volks und die große Sehnsucht desselben nach einem Erretter, günstig auch der von jeher leicht erregbare Charakter der Franzosen, wenn es sich um den Ruhm des Vaterlands handelt. Der Dichter hat alles dieses ebenfalls mit in das Vorspiel verwoben. Das begeisterte Lob, welches Johanna ihrem Vaterlande spendet, die Stimme Gottes, welche sie zu dessen Rettung vernommen hat, die Klagen des Thibaut und des Bertrand über die Verwüstung und über das Unglück Frankreichs legen Zeugnis davon ab. Noch sei bemerkt, daß außer Johanna auch die übrigen Personen des Vorspiels im Laufe des Stücks wieder auftreten.

## Erster Aufzug.

Der erste Aufzug führt uns nun mitten in die kriegerischen Ereignisse hinein. Seinem Inhalte und seiner Komposition nach hat er manches Verwandte mit dem Vorspiel, dessen Exposition er fortsetzt. Hätte der Dichter in dem Vorspiel dargelegt, von welchen Empfindungen und Gedanken die unteren Schichten des Volks durch die über Frankreich hereingebrochene Kriegsnot bewegt wurden, so mußte er mit innerer Notwendigkeit nun auch das Verhalten der oberen Schichten und insbesondere das des Herrscherhauses kennzeichnen, zumal durch den eingedrungenen, siegreichen Feind der Thron des Königs bereits auf dem Spiele stand und die Rettung desselben zur Aufgabe der Jungfrau gehörte. Der Dichter führt dieses gleich in dem ersten Akte aus. Derselbe zerfällt wie das Vorspiel in zwei Teile und verläuft wie dieses ohne Ortswechsel, nämlich zu Chinon an dem Hofe des Königs. In dem ersten Teile des Vorspiels trat der Vater der Johanna, welcher sich durch die Schrecknisse des Krieges zur Vermählung seiner Töchter bestimmen läßt, in den Vordergrund. In dem zweiten Teile richtete sich die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf Johanna, deren Persönlichkeit durch die beschränkten Ansichten ihrer Umgebung, wie durch die Mutlosigkeit derselben um so heller sich emporhob. Ähnlich ist der Verlauf des vorliegenden Akts. In dem ersten Teile desselben tritt der König, in dem zweiten wieder Johanna als Hauptperson auf. Gleich dem Vorspiele, beginnt er mit einem Hinweis auf die trostlose Lage Frankreichs, und wie dort die Hochzeitsfeier durch den schweren Druck, welcher auf dem Vaterlande liegt, alsbald in den Hintergrund gedrängt wird und die einleitenden Auftritte mit dem Erscheinen des Helms eine andere Wendung nehmen, so wird hier das Liebesspiel, welches der König veranstalten will, durch das Erscheinen der Ratsherren von Orleans und durch die Botschaft Raouls ebenfalls in den Hintergrund gedrängt und das Auftreten der Jungfrau durch die Tatlosigkeit und durch die schwächliche Ergebung des Königs von neuem und zwar in einem noch höheren Grade als früher verherrlicht. Wie sich in dem Vorspiele alles vereinigte, um die Jungfrau über den Kreis der Ihrigen emporzuheben, so vereinigt sich nun hier alles, um sie über die Großen des Reichs weit emporzurücken, sodaß sie wie eine Sonne alle überstrahlt und erwärmend und belebend wie diese wirkt. Hatte der Dichter im Vorspiel nur angedeutet, daß sie die Retterin Frankreichs sein könnte, so führt er im 1. Akte die erste Tat der Jungfrau vor, die um so bedeutungsvoller erscheint, da wir nun auch erkannt haben, daß der König unfähig ist, Frankreich aus seiner trostlosen

Lage zu erretten. War ferner im Vorspiel die göttliche Berufung der Jungfrau nur andeutender Art, so erscheint sie jetzt als Seherin mit allem Glanz einer himmlischen Begabung. So findet in der Komposition des ersten Akts und der des Vorspiels eine schöne Gleichartigkeit und Steigerung statt.

Gehen wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen zunächst auf den Charakter des Königs ein, über den uns der Dichter vor allen Dingen aufklären mußte, und betrachten wir zuerst die eigentümlichen Verhältnisse, unter welchen derselbe aufgewachsen ist. Der Dichter durfte darüber bei dieser Persönlichkeit uns ebensowenig im Ungewissen lassen, wie bei der Johanna, schon weil der König die zweite Hauptperson des Stückes ist und auch seine äußere Lebenslage der Art war, daß sie einen wesentlichen Einfluß auf seinen Charakter, wie auf seinen Gemütszustand ausüben mußte. Wir haben diese daher zunächst ins Auge zu fassen und naturgemäß zuerst einen Blick in das Vaterhaus des Königs zu werfen (I, 5). Dasselbe bietet ein noch weniger erfreuliches Bild dar, als das der Johanna. Inmitten der allgemeinen Verwirrung, in welcher Frankreich sich befand, ist gerade in der königlichen Familie eine Lockerung aller häuslichen, aller politischen und sittlichen Bande eingetreten, die ganz geeignet war, auch das Herz des Dauphin zu verwirren. Der Vater desselben lag zwanzig Jahre lang im Wahnsinn, ein Umstand, der nicht nur seiner Familie den festen Halt nehmen, sondern auch dazu beitragen mußte, Parteileidenschaften unter den Großen des Landes wachzurufen, um die Herrschaft an sich zu reißen. Die Mutter des Dauphin, deren Pflicht die gewissenhafteste Leitung des Hauses, wie des Staats unter den gegebenen Verhältnissen erheischt hätte, gab sich nicht nur den ärgsten Ausschweifungen hin, sondern nahm selbst Partei, indem sie es mit dem Bruder des Königs, dem Herzog von Orleans, hielt, der infolgedessen von dem Herzoge von Burgund ermordet wurde, was den Anlaß zu einer neuen Bluttat gab, welcher der Sohn des Mörders zum Opfer fiel. Wie verächtlich und verhaßt die Königin, welche alles weibliche Gefühl abgestreift hatte, selbst bei den unteren Schichten des Volkes geworden war, haben wir schon im Vorspiel gesehen, indem dort der alte Thibaut nicht umhin kann, auf sie den Fluch des Himmels herabzubeschwören. Auch ist dort schon mitgeteilt, daß sie sich auf die Seite der Feinde gestellt hat, mit so glühendem Haß, daß sie nicht verschmähte, ein Stahlgewand anzulegen, durch das Lager zu reiten und mit giftigen Stachelworten alle Völker zur Wut wider den eigenen Sohn aufzuregen. Hatte so der Dauphin weder an dem Vater, noch an der Mutter einen sichtlichen Halt finden können, so war ihm vom Schicksal auch derjenige genommen, den ältere

Brüder zu gewähren vermögen. Sie alle sind vor ihm gestorben, und er selbst ist von seinen siegreichen Gegnern des Thrones für verlustig erklärt. Nirgends bietet sich ihm Aussicht auf Rettung. Das eigene Vaterhaus ist befleckt durch scheußliche Verbrechen, das Reich in zwei Heerlager geteilt. Alles dieses wirkte so niederschlagend auf ihn, daß er des Glaubens lebt, sein Geschlecht sei von Gott verworfen und er vom Schicksal nur am Leben erhalten, um den Untergang seines Hauses zu schauen. Dieser Gedanke, der jede Thatkraft ersticken mußte, hatte sich seiner mit um so größerer Gewalt bemächtigt, da auch der einzige Versuch, auf welchen er seine Hoffnung setzte, fehlgeschlagen war. Er hatte nämlich gehofft, eine Verständigung mit der burgundischen Partei herbeizuführen und im Verein mit derselben den Engländern die Spitze bieten zu können. Insgeheim hatte er daher La Hire als Unterhändler sowohl an seine Mutter, wie an den Herzog von Burgund abgeschickt und sich sogar bereit erklärt, um dem fortwährenden Blutvergießen ein Ende zu machen, das Gottesgericht entscheiden zu lassen und zum Zweikampf sich zu stellen. Der Herzog von Burgund war aber auf keine Verständigung eingegangen. Auch mit der Mutter war keine Aussöhnung zustande gekommen. Diese hatte nicht nur der Krönungsfeier des jungen Königs von England beigewohnt, sondern sogar den Knaben eigenhändig, als derselbe beim Besteigen der Stufen zum Throne strauchelte, auf den Krönungsstuhl gehoben. So war auch von dieser Seite jede Aussicht auf eine Versöhnung mit Burgund gescheitert, was den Mut des Königs vollends niederschlug, indem er am sichersten auf eine Aussöhnung mit der Mutter gerechnet hatte; denn eine Nonne zu Clermont hatte ihm prophezeit, ein Weib werde ihn zum Sieger über die Feinde machen, und diese Weissagung hatte er auf die Mutter bezogen. Schmerzlich getäuscht, ohne jeden Strahl der Hoffnung ruft er mit allen Schauern der Verzweiflung aus:

„Ein finster furchtbares Verhängnis waltet
Durch Valois' Geschlecht; es ist verworfen
Von Gott; der Mutter Lastertaten führten
Die Furien herein in dieses Haus.
Mein Vater lag im Wahnsinn zwanzig Jahre,
Drei ält're Brüder hat der Tod vor mir
Hinweggemäht; es ist des Himmels Schluß,
Das Haus des sechsten Karl soll untergehn.“*)

*) Schiller liebt es, bei Zusammenstellung mehrerer Adjektiva nur das letzte zu flektieren; so hier: ein finster furchtbares Verhängnis; ferner: in dieser rauh barbarischen Wirklichkeit; von diesen trotzig herrischen Gemütern; unnatürlich rohe Tat; an diese feindlich fremde Küste ꝛc.

Dieser düstere Schmerzensruf ist immerhin ein Zeichen sittlicher Regungen, so wenig auch derselbe das erhebende Bewußtsein eines Märtyrers in sich trägt, welcher bis zum letzten Blutstropfen für seine Sache ficht, wenn sie auch als eine verlorene erscheint. Und an sittlichen Regungen fehlt es dem Könige nicht. Er hat sie gewonnen in der Schule des Unglücks. Die Not hat ihn auch beten gelehrt. In der Nacht vor jenem Tage, an welchem sein Geschick sich wenden sollte, war er von seinem Lager aufgestanden und hatte ein brünstiges Gebet zu Gott getan. Zum ersten hatte er gefleht: wenn unrecht Gut an der Krone Frankreichs hafte, wenn eine andere noch ungebüßte Schuld von seiner Väter Zeit her die Ursache des tränenvollen Krieges sei, ihn zum Opfer anzunehmen für sein Volk, auf sein Haupt allein die ganze Schale des Zornes auszugießen. Zum zweiten hatte er gefleht: wenn es Gottes hoher Schluß und Wille sei, das Scepter seinem Stamme zu entwinden, ihm alles zu entziehen, was seine Vorfahren besessen, drei einzige Güter ihm in Gnaden zu bewahren: den zufriedenen Sinn, des Freundes Herz und die Liebe seiner Agnes. Wie heilig die Gebote und Pflichten der Freundschaft ihm waren, hat er kurz vorher bewiesen. Der Herzog von Burgund hatte nämlich als erste Bedingung für die angebotene Zusammenkunft gefordert, daß ihm Du Chatel, der Freund des Königs, ausgeliefert werde, der Mörder seines Vaters. Entrüstet wies Karl diese Zumutung zurück, obschon Du Chatel selbst bat, ihn auszuliefern und ihn der ganzen Strenge des Herzogs zu überlassen, damit sein Blut den alten Haß versöhne. Ebenso treu wie seine Freundschaft zu Du Chatel ist seine Liebe zu Agnes, für die er gleichfalls zu jedem Opfer bereit ist, und sollte er es mit dem eigenen Dasein erkaufen müssen. Dem Könige fehlt es ferner nicht an Geist; ja, ihm ist eine hohe Empfänglichkeit für jedes Schöne in Kunst und Leben angeboren. Die widrigen Erlebnisse seiner Jugend, die fortwährenden Blutscenen des nicht enden wollenden Krieges haben seinen Sinn von der rauhen, barbarischen Wirklichkeit um so mehr abgewandt. Seine Welt ist die schuldlos reine Welt der Poesie. In diese hat er sich geflüchtet, in dieser sucht er Ersatz für das, was die Wirklichkeit ihm nicht bot. So finden wir in dem Herzen des Königs einen reichen Schatz edler Gemütsanlagen geborgen. Er ist mild und kunstsinnig, ein opferwilliger Freund und treuer Liebhaber; er besitzt persönlichen Mut und ein Herz, welches auch für die entartetste der Mütter kein hartes Wort hat. Aber eins fehlt ihm, und zwar das Notwendigste für die Lage, wie sie vom Schicksal ihm beschieden war, ihm fehlt **das königliche Pflichtgefühl und die aus diesem Gefühle entspringende Energie.** So achtungsvoll die eben aufgeführten Eigenschaften auch sind, sie genügten für einen

Friedensfürsten und Privatmann, aber nicht für einen König, der um seine Krone fechten muß. Wäre er von den Pflichten seiner Stellung durchdrungen gewesen, er hätte nicht den Minnesang, sondern die ruhmreiche Vorgeschichte seines Volkes zum Leitstern seines Lebens gemacht, hätte im Gebet zur Rettung Frankreichs sich gestärkt und das Vaterland höher gestellt als die Liebe, wie Johanna es tat. Kraft seines königlichen Amts hätte er als Thronerbe sich überall da an die Spitze stellen müssen, wo es galt, zu kämpfen. Das bedrängte Orleans, nicht Chinon, war der Ort, der seine Gegenwart jetzt erheischte. Das einzige, was er getan hat, ist der schon angegebene Versuch, sich mit dem Herzog von Burgund und mit der Mutter zu versöhnen. So lobenswert dieser Versuch ist, so waren die Anstalten, die er für sein Vorhaben traf, doch schwächlicher Natur. Alle Machtmittel hätte er aufbieten müssen, sollte sein Anerbieten nicht höhnend zurückgewiesen werden. Und noch war er ja reich an solchen Mitteln; noch standen ihm nicht unansehnliche Streitkräfte zu Gebote und in Dunois ein Führer, welcher das ihm abgehende Feldherrntalent zu ersetzen vermochte, und der mit Schmerzen wartete, daß er sich an die Spitze des Heeres stellte. Nur das wuchtige Schwert konnte Rettung bringen; fromme Wünsche und schmerzliche Anwandlungen vermochten dies nicht. Statt der Gegenwart kampfbereit ins Auge zu schauen, träumt er von Zeiten, wo süße Minne herrschte, wo die Liebe die Herzen der Helden hob und zarte Frauen zu Gericht saßen, erlabt er sich an anmutigen Bildern der Vergangenheit und sucht in mattherzigem Liebesgeflüster Kraft gegen die Hiobsposten, die von allen Seiten auf ihn eindringen. Aus seiner Mattherzigkeit ist im letzten Grunde auch sein Glaube entsprungen, daß im Rate des Himmels es beschlossen sei, den Thron Frankreichs dem Geschlecht der Valois zu entreißen. Wohl werden die Sünden der Väter heimgesucht an den Kindern, aber daraus folgt nicht, daß diese ihre Pflichten nicht zu erfüllen und ihrem Berufe sich zu entziehen haben. Die Schuld seines Hauses hätte gerade ein Sporn für ihn sein müssen, alles aufzubieten, was Ehre und Pflicht erheischen, um der Väter Missetat zu sühnen, männlich bis zum letzten Blutstropfen zu kämpfen, sollte er auch in dem Kampfe untergehen. Aber nichts ist imstande, ihn aus seiner tatenlosen Ruhe zu bringen. Vergebens treibt ihn der patriotische und tatkräftige Held Dunois in männlich kühnen Worten an, die treuste der Stätte, Orleans, zu retten. Selbst die scharfen Bemerkungen desselben, die jedem andern das Blut in Wallung getrieben hätten, gleiten an ihm ab. In schwärmerischen Auffassungen ergeht er sich dagegen über die alte Minnezeit und will sogar die Abgesandten des Königs René, der ihn zum Fürsten der Liebe ernannt hatte,

stattlich bewirten und beschenken,*) obschon seine Kasse längst erschöpft ist und die schottischen Krieger vergebens auf Sold warten. Dieses erscheint ihm nicht so wichtig, als die Bewirtung und Beschenkung der abgesandten Sangesmeister. Noch dringender tritt die Mahnung zum Handeln an ihn heran, als die Ratsherren von Orleans erscheinen und fußfällig um Hülfe flehen. Nicht bloß die Not der Stadt und die Wichtigkeit des Orts hätten ihn bestimmen müssen, alles zu ihrer Rettung zu wagen, sondern auch das Beispiel ihrer Bewohner, die treu dem angestammten Königshause ohne Wanken mutig ihr Blut im Kampfe verspritzt und Hab und Gut willig geopfert haben. Wohl fühlt er Mitleid mit dem jammervollen Schicksale der Stadt, in welcher die Not stündlich wächst; aber Mitleid ist keine Hülfe. Die unüberwindliche Schwäche seines Charakters scheut sich sogar nicht, den Gesandten aus Orleans den Rat zu erteilen, sich auf Gnade und Ungnade dem Herzog von Burgund zu ergeben. Statt durch sein Beispiel den gesunkenen Mut anzufachen und dem Volke im heißen Schlachtenkampfe zu zeigen, daß er sein Geschick nicht trenne von den Getreuen, läßt er diese im Stich und beschließt wie ein schwacher Feigling, über die Loire zurückzugehen in ein Land, von dem er sagt:

Da lacht ein milder, nie bewölkter Himmel,
Und leichte Lüfte wehn, und sanfte Sitten
Empfangen uns, da wohnen die Gesänge,
Und schöner blüht das Leben und die Liebe.

Es sind nicht eigensüchtige Beweggründe, die ihn zu jenem Entschlusse veranlassen, es ist die weichliche Mattheit seines Herzens, der Reiz zerstreuender Vergnügungen, die Gewöhnung an die tändelnden Verhältnisse eines Hoflebens. Sein Verzicht erscheint um so schwächlicher, da selbst seine Geliebte sich gegen den Gedanken sträubt, das nördliche Frankreich aufzugeben.

„Das wolle Gott nicht (ruft sie aus), daß wir, an uns selbst
Verzweifelnd, diesem Reich den Rücken wenden!"

Zu jedem Opfer bereit, will sie Mangel und Gefahr mit dem Geliebten teilen, das kriegerische Roß besteigen und den zarten Leib dem glühenden Pfeil der Sonne preisgeben. Liebevoll sucht sie den Worten Dunois' gegenüber die Unentschlossenheit des Königs mit der unnatürlich rohen Tat seiner Mutter zu entschuldigen, wodurch das Heldenherz ihres Geliebten gebrochen sei, und bietet dann alles auf, den gesunkenen Mut desselben wieder emporzu-

*) René, König von Neapel, suchte die alte provençalische Poesie wieder herzustellen, setzte einen Richter in Sachen der Galanterie und Liebe ein und spielte oft die Rolle eines Schäfers.

richten. Sie tut es mit der Sanftmut eines Frauenherzens und der Hingebung einer opferbereiten Geliebten, welche in dem Manne ihres Herzens, sei es im Glück oder im Unglück, auch dessen Vaterland liebt. Während Dunois in hohen Worten an das Ehrgefühl des Königs sich wandte, wendet sie sich in echt weiblicher Weise an die vorhandenen edlen Regungen des Königs. Den so niederschlagenden Gedanken, daß des Himmels Schluß es sei, das Haus des sechsten Karl untergehen zu lassen, sucht sie durch den Hinweis zu entkräften, daß von allen seinen Brüdern gerade er durch ein gnädiges Geschick des Himmels erhalten sei, um durch seine zarte Seele die Parteien zu versöhnen und ein neues Reich des Friedens heraufzuführen. Als Karl darauf in richtiger Erkenntnis seines Wesens erwidert, daß er einer sturmbewegten Zeit nicht gewachsen sei, daß er wohl ein friedlich Volk beglücken könne, ein wild empörtes aber zu bezähmen seiner Natur widerstrebe, da sucht sie ihn durch den Gedanken an eine bessere Zukunft zu ermutigen. Es werde nicht immer so bleiben, wie jetzt; die Liebe zu dem angestammten Könige werde in jedes Franken Brust wieder erwachen und zwar um so eher und gewisser, je stolzer und übermütiger der Feind seine Siege ausbeute. Sie schließt ihre tröstenden Worte mit der feurigen Mahnung:

„Darum verlasse nicht mit Übereilung
Den Kampfplatz, ring' um jeden fußbreit Erde;
Wie deine eig'ne Brust verteidige
Dies Orleans!"

Aber auch die Opferfreudigkeit und der Siegesmut der Geliebten sind nicht imstande, ihn zu einer ruhmreichen Tat zu entflammen. Er schaudert vor dem Gedanken, sein Land ferner noch den Greueln des Krieges auszusetzen, und glaubt genug getan zu haben, daß er zum Zweikampf sich hat stellen wollen. Nochmals versucht Dunois, der Held der Helden, ihn von seinem Entschlusse, über die Loire zu gehen, abzubringen. In beredten Worten weist er auf das Volk hin, welches Gut und Blut bereitwillig opfere, und schließt seine kräftige Rede mit den für Karl beschämenden Worten:

„Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr alles freudig setzt an ihre Ehre."

Der König bleibt jedoch unbeweglich. Die sanfte Agnes hatte seine Mutlosigkeit mit dem traurigen und niederschlagenden Benehmen der Mutter zu entschuldigen gesucht; Dunois, entrüstet über die fortgesetzte Schlaffheit des Königs, schleudert diesem jetzt in bitterem Unmut die Worte ins Gesicht, er sei ein geborener Feigling, und bietet sich dann den abgewiesenen Ratsherren zum

Schutz der Stadt seines Vaters an, sollte er auch unter deren Trümmern begraben werden. Daß es zwischen ihm und dem Könige zu einem solchen Auftritte kommen werde, ahnen wir bereits beim Beginn des ersten Aufzugs, welchen der von Mut und Ehre beseelte Dunois gleich mit den Worten eröffnet:

„Nein, ich ertrag' es länger nicht. Ich sage
Mich los von diesem König, der unrühmlich
Sich selbst verläßt. Mir blutet in der Brust
Das tapfre Herz, und glüh'nde Tränen möcht' ich weinen.
Den König denk' ich kriegerisch gerüstet
An seines Heeres Spitze schon zu finden
Und find' ihn — hier! umringt von Gaukelspielern
Und Troubadours, spitzfind'ge Rätsel lösend
Und der Sorel galante Feste gebend,
Als waltete im Reich der tiefste Friede!"

Karl macht keinen Versuch den Tapfern zu halten, so sehr auch Agnes bemüht ist, eine Versöhnung herbeizuführen, und so sehr die Lage Frankreichs eine solche erheischte. Wäre er auch noch härter von dem Unersetzbaren beleidigt worden, wenn so Großes auf dem Spiele steht, dann geziemt es sich, das Wort der Schrift zu üben, lieber noch den linken Backen zum Streich hinzuhalten, als den Frieden zu brechen und den Riß unheilbar zu machen. Karl, der von einem so hohen Pflichtgefühle nicht durchdrungen ist, läßt Dunois gehen, wie er den Connetable, den ersten Kronfeldherrn der Armee, hatte gehen lassen mit dem leichten Troste:

„So sind wir eines mürr'schen Mannes los,
Der unerträglich uns nur meistern wollte."

So hat der Dichter schon in dem ersten Teile des vorliegenden Akts die Licht- und Schattenseiten des Königs ganz bestimmt und scharf gezeichnet. Das Bild desselben wird besonders durch den Kontrast, in welchem der Thronerbe dem Dunois und der Agnes Sorel gegenüber erscheint, in die wirksamste Beleuchtung gesetzt. Um den Eindruck des letzten Auftritts mit Dunois etwas zu mildern, hat Schiller nach demselben die schon erwähnte Scene mit Du Chatel folgen lassen, in welcher dieser bittet, ihn an den Herzog von Burgund auszuliefern, worauf der für Liebe und Freundschaft glühende König schön erwidert:

„Müßt' ich zehn Reiche mit dem Rücken schauen,
Ich rette mich nicht mit des Freundes Leben."

Wir sind in unserer Besprechung des 1. Akts an das Ende seines ersten Teils gekommen. Der Jungfrau ist in demselben mit keiner Silbe gedacht, dagegen wird uns in den vorgeführten Scenen ein noch tieferer Einblick, als im Vorspiel es geschehen

konnte, in die trostlose Lage Frankreichs eröffnet, und diese in so erschütternder Weise vorgeführt, daß wir noch mehr als früher uns sagen müssen: hier kann nur ein Wunder retten. Um so gespannter sehen wir dem Auftreten der Jungfrau entgegen, die wir am Ende des Vorspiels als die von Gott begeisterte, schlachtenkühne Patriotin verlassen haben. Wird sie imstande sein, den König umzustimmen? Dunois und Agnes Sorel haben es nicht vermocht, auch nicht die Ratsherren von Orleans.

Überblicken wir in der Kürze noch einmal die Vorgänge im ersten Teile; wir werden dann um so mehr erkennen, daß der Dichter den Augenblick, in welchem er die Jungfrau einführt, und die Art und Weise, wie sie in die Handlung eintritt, zu einem überwältigenden gemacht hat. Die Anhänger des Königs sehen wir einen nach dem anderen von ihm abfallen; der Connetable hat ihm den Dienst aufgesagt, Dunois ist im Zorn von ihm geschieden, die schottischen Hilfskörper drohen abzuziehen, und Orleans ist auf dem Punkte, sich zu ergeben. Ein Beschluß des Parlaments hat den König und seine Nachkommen des Thrones verlustig erklärt, und der junge Heinrich VI. von England ist unter dem Zujauchzen des Volks in St. Denis gekrönt worden. Ein Versöhnungsversuch Karls ist gescheitert; der Herzog von Burgund und die Mutter des Königs haben sich zu dessen Untergange verschworen. Er selbst ist ohne Mittel und so entmutigt, daß er über die Loire zurückweichen will. Rettung scheint unmöglich. „Da erscheint plötzlich, als alle irdische Hülfe verschwunden ist, die himmlische Rettung in der Johanna. Sie kommt nicht, um Hülfe zu versprechen, sie hat bereits geholfen.“ Der Feind ist geschlagen, und dieser erste Sieg, der das Signal zu einem erneuten Kampfe um die Rettung Frankreichs gibt, hat den erzürnten Dunois zur Aussöhnung mit dem Könige wieder an den Hof desselben zurückgeführt. Auch dieses ist eine Wendung zum Besseren und ein Verdienst der Jungfrau. Was ein Dunois, der furchtlose und tapfere Held, nicht vermocht haben würde, die Feinde in Schrecken zu setzen, die Mutlosen zu beschämen und mit sich fortzureißen, das erreichte die Jungfrau, die nicht durch übernatürliche Zauberkräfte, sondern allein durch den Zauber des Eindrucks, den das plötzliche Erscheinen eines von Mut und Vaterlandsliebe im höchsten Grad begeisterten und kampfbereiten Mädchens auf dem Schlachtfelde an sich schon machen mußte. Ihr Auftreten am Hofe ist dadurch veranlaßt, daß der Feind in der Nähe von Chinon geschlagen wurde, und daß sie nur dem König mitteilen will, wer sie ist. Ehe sie erscheint, entwirft der ihr voraufgeeilte lothringische Ritter Raoul, welcher an dem wunderbaren Siege an der Yonne teilgenommen hatte, in schönen, kräftigen Zügen ein so be-

geistertes Bild von der Heldin, daß die Anwesenden schon dadurch vor Verlangen brennen, diese selbst zu sehen. Noch ganz erfüllt von dem, was er erlebt hat, schildert er zuerst die Verzweiflung der Seinen, welche sich ohne jeden Ausweg zur Rettung vom Feinde umringt sahen, dann das plötzliche, unerwartete Erscheinen der Jungfrau, die ganz allein aus der Tiefe eines Gehölzes wie eine Schlachtengöttin auf den Kampfplatz trat und mutig dem Fahnenträger die Fahne aus der Hand riß; schildert ferner ihr schönes Antlitz, ihr lockenreiches Haar, bedeckt mit einem Helme, ihre Wirkung auf die verzagten Krieger, wie auf die des Sieges schon gewissen Feinde ꝛc. Es ist diese Botenscene eine der schönsten epischen Darstellungen, nicht nur was künstlerische Anordnung betrifft, sondern auch in sprachlicher Hinsicht, nach Wohlklang und Redefluß. Sie legt sogleich ein Zeugnis von der hohen Begeisterung ab, in welche die Jungfrau den Ritter versetzt hat, führt ferner die Handlung weiter und leitet in der wirksamsten Weise das Auftreten der Jungfrau am Hofe ein.

Kaum hat Raoul seine Erzählung geendet, so künden feierliches Glockengeläut und begeisterte Hochrufe das Nahen der Jungfrau an, ein Zeichen von dem Umschlage des noch kurz vorher entmutigten Volks. Der errungene Sieg würde indes noch nicht imstande gewesen sein, dem schwachen Könige wieder Glauben und Mut zu seiner Sache einzuflößen, die er bereits aufgegeben hat. Dazu bedurfte es noch ganz anderer Beglaubigungen von seiten der Jungfrau. Diese werden nun in steter Steigerung vorgeführt. Der Dichter hat durch dieselben zugleich die Schwäche und Mutlosigkeit des Königs von neuem beleuchtet und in einen Gegensatz zu dem Verhalten des Volks und Raouls gesetzt, die Johanna sogleich mit sich fortriß und die besonderer Zeichen ihrer Sendung nicht bedurften. Zuerst prüft der König, ob Johanna wirklich eine Seherin ist, was sie nach dem Berichte Raouls behauptet hat, und läßt Dunois seinen Platz einnehmen. Johanna erkennt auf der Stelle nicht nur den König, den sie vorher nie gesehen hatte, sie offenbart ihm auch den Inhalt seiner geheimsten Gebete, erzählt dann ihre Berufung, bezeichnet genau den Ort, wo das Schwert liegt, welches sie in den noch bevorstehenden Schlachten führen soll, und verkündet zuletzt dem nach Chinon gesandten englischen Herold den in weiter Ferne plötzlich erfolgten Tod Salisburys. Jetzt erst ist der König von ihrer göttlichen Sendung überzeugt, zumal auch der Erzbischof dieselbe bestätigt und der Jungfrau den Segen der Kirche erteilt. Die Krieger geben durch Waffengeklirr ihren Beifall zu erkennen, und der tapfere Dunois bittet mit La Hire, sie an die Spitze des Heeres zu stellen. Nur Du Chatel schweigt. Wie mächtig sie auch durch ihre äußere Erscheinung

am Hofe wirkte, geht daraus hervor, daß Dunois bei ihrem bezaubernden Anblick vertrauensvoll ausruft:

„Nicht ihren Wundern, ihrem Auge glaub' ich,
Der reinen Unschuld ihres Angesichts."

Johanna ist durch die Fragen des Königs und des Erzbischofs genötigt worden, über ihre Vergangenheit sich auszusprechen, wodurch nun auch ein tieferer Einblick in dieselbe eröffnet wird, als es im Monolog des Vorspiels geschah und geschehen konnte. Zuerst erzählt sie, da der Erzbischof nach ihrer Herkunft gefragt hat, wie sie als einfaches Hirtenmädchen ihres Vaters Schafe gehütet und da immer viel von dem fremden Inselvolke und den Bedrängnissen des Vaterlandes und des Königs gehört habe. Der Gedanke, als Retterin Frankreichs aufzutreten, ist ihr dabei nicht gekommen. Nur gebetet hat sie oft zur Mutter Gottes, der fremden Ketten Schmach von Frankreich abzuwenden. Gern hat sie unter der schon erwähnten heiligen Eiche gesessen, welche ihr nicht, wie dem düsteren Vater, ein Baum des Grauens und des Schreckens war. Dort ist ihr stets im Traume Kunde geworden, wo sie ein in den wilden Bergen verloren gegangenes Lamm wiederfinden werde. Nach diesen einleitenden Worten kommt sie auf ihre Visionen, wobei abermals der ihr gestellten Bedingung gedacht wird. Dreimal ist ihr nacheinander Maria des Nachts erschienen, die beiden ersten Male im schlichten Gewande einer Schäferin, ganz wie sie gekleidet, aber mit Fahne und Schwert, das dritte Mal als Königin des Himmels. Bei ihrem Verschwinden sah Johanna die beiden ersten Male den Himmel voll von Engelknaben, weiße Lilien in den Händen tragend, zugleich vernahm sie ein süßes Getön, welches in den Lüften verhallte. In der dritten Nacht aber sah sie die Himmelskönigin im Glanz der Sonnen, von goldenen Wolken getragen und ins Land seliger Wonne allmählich verschwindend. Findet schon in der äußeren Erscheinung der Maria bei ihrer Wiederkehr eine Steigerung statt, so ist diese auch bei dem Inhalte ihrer Worte bemerkbar. Zuerst verkündet sie der Johanna im Auftrage Gottes, die Herde zu verlassen, des Volkes Feinde zu vertreiben und den König nach Rheims zur Krönung zu führen. Zweimal spricht sie in mahnender Weise das Wort: „Steh' auf, Johanna! Dich ruft der Herr zu einem anderen Geschäft!" In der dritten Nacht aber, da Johanna ihre Herde immer noch nicht verlassen hat, zürnt sie, und scheltend spricht sie das Wort:

„Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
Das harte Dulden ist ihr schweres Los;
Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden;
Die hier gedienet, ist dort oben groß."

Weist Maria hier auf die Pflicht des unbedingten Gehorsams hin, welche den eigenen Willen, das eigene Denken und Empfinden ganz zur Verfügung Gottes stellt, so hat sie bei ihrem ersten Erscheinen das erbangende und widerstrebende Mädchen mit den Worten zu ermutigen gesucht, daß eine reine Jungfrau jedwedes Herrliche auf Erden vollbringen könne, wenn sie der irdischen Liebe widersteht, und hat dabei auf ihr eigenes Beispiel als stärkendes Vorbild hingedeutet.*) Aus dem Monologe im Vorspiel geht hervor, daß Johanna ihr Erbangen vor der ihr gesteckten Aufgabe nicht vollständig zum Schweigen zu bringen vermochte, obschon Gott selbst aus den Zweigen des heiligen Eichbaums seine Stimme hatte ergehen lassen mit dem bestimmten, gebietenden „Du sollst" und mit dem verheißenden „Du wirst", ein Zeichen, daß sie erst nach längerem Ringen, also nicht leichtfertig, sich entschlossen hat, die ihr gestellte Aufgabe und die daran geknüpfte Bedingung zu übernehmen, und daß sie der schweren Verantwortung sich bewußt geworden ist, falls sie der gestellten Bedingung untreu würde, was im voraus schon ihre spätere erschütternde Reue erklärlich macht. Der angeführten ersten Offenbarung gedenkt Johanna hier nicht, denn sie hat nicht nötig, noch weiteres Zeugnis abzulegen. Daß ihr aber jeder Zweifel an dem Gelingen ihrer Sendung bereits geschwunden ist, beweist nicht nur die Kraft ihrer vollbrachten Kriegstat, sondern beweisen auch die bestimmten Zusagen, welche sie dem Dauphin macht. Und wie sie bei ihrem ersten Erscheinen auf dem Schlachtfelde durch ihr siegesfreudiges und glaubenmutiges Auftreten sogleich die verzagten Krieger gewinnt und zum Kampfe und Siege führt, so bannt sie jetzt am Hofe des Dauphin jeden Zweifel an ihre göttliche Sendung. Der König, welcher anfangs sie ungläubig mit einer Prüfung empfangen hatte, ist der Erste, welcher der Anerkennung ihrer hohen Sendung in den Worten Ausdruck gibt: „Ich glaube dir! So viel vermag kein Mensch! Dich hat der höchste Gott gesendet!" Der Erzbischof, der Vertreter der Kirche, ruft aus: „Vor solcher gött-

*) Die Erzählung der Johanna ist wegen ihrer einfachen Würde mit Recht von jeher zu den gelungensten Partien der Tragödie gerechnet worden. Gedanken und Sätze sind auf die ungezwungenste Art, ganz der Redeweise eines einfachen Landmädchens gemäß durch das stets wiederkehrende „Und" verbunden worden. Kühne Wortbildungen und Zusammenstellungen, wie wir solche bei der Rede Raouls finden („mit behelmtem Haupt", „mit kühnem Anstande", „hoch betroffen", „als hätte Gottes Schrecken ihn ergriffen", „entschart das ganze Heer sich im Gefilde", „ein Schlachten war's, nicht eine Schlacht zu nennen"), sind vermieden, alles ist im ruhigen, treuherzigen Erzählungstone mit biblischen Anklängen gehalten, ganz der jetzt nur Bericht erstattenden Jungfrau gemäß. Im machtvollen Ausdruck bewegt sich ihre Rede dagegen dem englischen Herold gegenüber.

lichen Beglaubigung muß jeder Zweifel ird'scher Klugheit schweigen!" Die anwesenden Ritter geben ihre Begeisterung durch Waffengeklirr kund und bitten den König, wie schon erwähnt, sie an die Spitze des Heeres zu stellen.

Johanna erscheint aber an dem Hofe des Königs nicht bloß redend, sondern auch handelnd, indem sie die Forderungen des englischen Herolds zurückweist, die Sache Frankreichs an Stelle des Königs vertritt und mit fester Entschiedenheit auch dem Feinde sich als die Streiterin Gottes und als Leiterin des Krieges darstellt. Waren vorher ihre Worte taubenmild, so gleichen sie in der Abfertigung des frechen englischen Herolds dem zürnenden Donner einer ergrimmten Kriegsgöttin. Dieselben schließen den ersten Akt ebenso großartig ab, wie es der Monolog im Vorspiel tut, wie denn überhaupt durch das ganze Drama hindurch die Schlußscenen der Akte mit großer dramatischer Spannung zu dem weiteren Verlauf der Handlung überleiten.

Daß der König auf dem Kriegsschauplatze erscheinen wird, unterliegt am Schlusse des Akts keinem Zweifel mehr. Mit der Mutlosigkeit des Königs begann er, mit der Umstimmung desselben endet er. Er vereint abermals eine seltene Fülle dramatischer Bewegung in schöner Steigerung. Was Dunois und Agnes Sorel nicht vermocht hatten, den tief gesunkenen Mut Karls zu beleben, das hat die Jungfrau erreicht. Der König hat in frommer Demut wieder Glauben zu sich selbst gefaßt und sein Gemüt von dem düsteren Gedanken, daß sein Haus dem Untergange geweiht sei, befreit, wozu auch die ihm gewordene Prophezeiung der Nonne zu Clermont, daß ihm Rettung von einem Weibe kommen werde, mit beitrug.

Johanna beginnt nun, versehen mit dem Segen der Kirche, an der Spitze des ganzen Heeres ihre Heldenlaufbahn, zunächst um das hartbedrängte Orleans zu befreien. Auch in ihrer äußeren Ausrüstung ist eine Steigerung eingetreten, indem sie noch mit Fahne und Schwert ausgerüstet wird. Den Helm erhielt sie als Zeichen, daß es Zeit sei, zur Tat aufzubrechen. Seine Kraft hat sich bereits bewährt, schon bei seiner Berührung; jetzt erhält sie noch Schwert und Fahne und ist nun ausgerüstet wie die Jungfrau Maria, als diese ihr erschien. Aber nicht nur in dieser Ausrüstung, sondern auch in anderer Beziehung erscheint sie mehr als vorher als ein Wesen höherer Art. Das sofortige Erkennen des Königs, die Enthüllung seiner nächtlichen Gebete, die Angabe des Ortes, wo das Schwert liegt, welches sie tragen soll, die Verkündigung des Todes von Salisbury, den ein Schuß aus Orleans zu Boden streckte — alles dieses rückt sie aus der Reihe gewöhnlicher Sterblichen empor und weist auf die Würdigung einer höheren,

wunderbaren Offenbarung hin, während ihre Erzählung von dem wiederholten Erscheinen der Jungfrau Maria und der ihr gestellten Bedingung ohne Annahme eines Wunders sich psychologisch erklären läßt; ebenso der oft wiederkehrende Gedanke, daß sie in den bevorstehenden Kämpfen den Tod finden werde, ein Gedanke, vor dem sie nicht zurückschreckt. Der Dichter ist in den angeführten unerklärbaren Tatsachen der geschichtlichen Überlieferung gefolgt und hat sein Drama nicht umsonst eine romantische Tragödie genannt.

Der Schluß des ersten Akts entläßt uns mit der unzweifelhaften Gewißheit, daß Orleans von der Belagerung wird befreit werden. Dafür bürgt schon der erste Sieg der Jungfrau, in welchem sie ganz allein durch ihr Erscheinen auf dem Schlachtfelde den gesunkenen Mut der Franzosen belebte und den siegreichen Engländern Furcht einflößte. Beides muß jetzt noch mehr der Fall sein. Schon ihre jetzige Ausrüstung, in der die weiße Fahne mit der Mutter Maria und dem Jesuskinde sie als „des höchsten Gottes Kriegerin" kennzeichnet, mußte dazu beitragen, den Eindruck ihres Auftretens noch zu vergrößern. Ferner stehen ihr jetzt die Angesehensten aus den höchsten Kreisen des Volks als begeisterte Verehrer zur Seite, was ebenfalls anfeuernd auf das französische Heer wirken mußte, zumal dasselbe für eine gerechte Sache, für die Befreiung des Vaterlands von der Fremdherrschaft focht, die Engländer dagegen einen ungerechtfertigten Eroberungskrieg führten, dem die höhere Weihe der Pflichttreue fehlte. Geht der Vorhang in die Höhe, ist die Tat bereits vollbracht. Orleans ist entsetzt, die Engländer sind auf der Flucht und sammeln sich in einem Lager, um den Kampf mit Anbruch des Tages zu erneuern. — So haben zwei der Fragen, die wir am Ende des Vorspiels aufwarfen, bereits ihre Lösung gefunden: Orleans ist befreit, und der Jungfrau schenkt man in allen Schichten des Volks bis zu den höchsten Glauben an ihre Sendung. Zwischen dem Vorspiel und dem ersten Aufzuge liegt der Kampf an der Yonne, zwischen dem ersten und zweiten Akte liegt die Befreiung Orleans.

## Zweiter Aufzug.

Das Ende des ersten Aufzugs steht mit dem Anfange des zweiten in einem grellen Gegensatze. Dort sehen wir in Wort und Tat eine seltene Vereinigung der verschiedensten Personen, die alle durch die Jungfrau von demselben gläubigen Vertrauen, von kühner Siegeshoffnung und von religiöser Begeisterung beseelt sind. Im Anfange des zweiten Akts dagegen finden wir Zwietracht und Unmut, Schrecken und Haß, also das Gegenteil von den Bedingungen eines siegreichen Erfolges, die dort in reichem

Maße vorhanden sind. Das unnatürliche Bündnis der Engländer und der Burgunder beginnt sich zu lösen und zwar zur verhängnisvollsten Stunde, in welcher Eintracht vor allem not getan hätte. Den äußeren Anlaß der Zwietracht gibt die erlittene Niederlage der Verbündeten vor Orleans, deren Ursache der eine Teil auf den anderen schiebt, worüber es zwischen dem Herzoge von Burgund und den englischen Heerführern zu einem heftigen Wortwechsel kommt. Das burgundische Heer hatte nämlich beim Erscheinen der Jungfrau zuerst die Flucht ergriffen und war mit dem Schreckensrufe in das englische Lager gestürzt: „Die Hölle ist los, der Satan kämpft für Frankreich," wodurch die englischen Heere gegen die Befehle des gewaltigen Talbot und des kühnen Lionel zur Flucht mit fortgerissen wurden. Wir ahnen schon aus diesem Anfange des zweiten Akts, welches der Schluß desselben sein wird. Er ist das Vorspiel zur Niederlage des englischen Heeres. Der Funke der Zwietracht hatte indes schon längst unter der Asche geglimmt. Der Dichter hat dies in dem voraufgegangenen Akte auch bereits angedeutet. Karl würde den La Hire nicht an den Herzog gesandt haben, wenn er nicht gewußt hätte, daß zwischen diesem und den Engländern nicht alles mehr so stehe als sonst. Auch in der Unterhandlung mit den Bürgern von Orleans gab sich der Widerstreit der Ansichten zwischen Burgund und England kund. Der Herzog hatte eine Frist von zwölf Tagen bewilligt, die Engländer jedoch hatten sich an diese Übereinkunft nicht gekehrt und nun eine Niederlage erlitten. Daher sagt jener zu den englischen Führern:

„Es (Orleans) war bereit, sich mir zu übergeben,
Ihr, Euer Neid allein hat es verhindert."

Der Dichter hat in diesen Umständen aber nicht allein den Ausspruch des Zwiespalts begründet, sondern damit auch die spätere Versöhnung des Herzogs mit dem Könige eingeleitet, welche von der Jungfrau nach diesen Vorgängen um so leichter bewirkt werden konnte.

Die drohende Auflösung des Bündnisses wird auf kurze Zeit durch die Dazwischenkunft der Isabeau hingehalten, die von dem Befehl des Herzogs, seine Völker zum Abzuge zu rüsten, Kunde erhalten hat; aber die so lange sorgsam verheimlichten Trennungspunkte bleiben, und wir können der so mühsam wiederhergestellten Vereinigung um so weniger Glauben abgewinnen, da dieselbe nur auf egoistischen Beweggründen ruht, und eine fanatische Frau wie die Königin keinen wahrhaften Frieden stiften kann. Ihr Auftreten läßt nach dem, was wir bereits über sie wissen, überdies nichts Gutes erwarten. Im Vorspiel erzählte Bertrand von ihr, daß sie in Stahl gekleidet durch das Lager reite und mit

giftigen Stachelworten alle Völker zur Wut wider den eigenen Sohn aufrege. Im ersten Akt berichtet dann La Hire, daß sie nicht nur dem glänzenden Einzuge des jungen Königs von England beigewohnt, sondern diesen selbst auf den Thron gehoben habe. Gab sich hierin schon der glühende Haß der unnatürlichen Mutter gegen den eigenen Sohn kund, so tritt dieser Haß nun in der grauenvollsten Weise vor unseren Augen zu Tage. Kaum ist ihr die Wiedervereinigung der Streitenden geglückt, so verflucht sie ihr eigenes Kind und will selbst verflucht sein, wenn sie demselben je verzeihen werde. Der Rache und der Wollust ergeben, denen nichts Einhalt zu gebieten vermag, so erscheint Isabeau das ganze Stück hindurch. Es ist ihr unmenschlicher Haß selbst den Heerführern so grauenhaft, daß sie keine Gemeinschaft ferner mit dieser Frau haben wollen und sie aus dem Lager verweisen. Gleicht Johanna einem Wesen aus einer höheren Welt, so erscheint Isabeau wie eine Ausgeburt der Hölle. Der Dichter hat durch diese Figur das Bild der Jungfrau in ein um so glänzenderes Licht gestellt, da eine Vergleichung zwischen beiden sich unwillkürlich darbietet. Beide haben sich in das Kriegsgewand gekleidet und an die Spitze der Parteien gestellt, aber mit dem Unterschiede, daß die Königin aus dem gemeinsten Hasse gegen den Sohn ins Lager zog und diesem Hasse selbst das Wohl des Vaterlandes opferte, während Johanna aus Liebe zu König und Vaterland ihre Heimat verließ und auf Befehl des Himmels handelt. Beide, obschon Frauen, können sich an kühnem Sinn mit Männern messen; aber während Johanna das leiseste Aufkommen einer irdischen Liebe schon als ein Verbrechen ansieht, ist Isabeau der Wollust so ergeben, daß ihr Betragen zum öffentlichen Ärgernis geworden ist. Beide feuern unablässig zur Eintracht an, Johanna durch das Entflammen der stärksten und edelsten Triebe patriotischer Hingabe, Isabeau dagegen durch die wüsten Leidenschaften persönlicher Rache und Selbstsucht. Den Herzog erinnert sie an die Ermordung seines Vaters, den Engländern hält sie vor, wie wenig sie ohne Burgunds Hülfe vermögen. Daß in solchem Bündnisse schon die Keime der Auflösung liegen, indem es nur so lange vorhält, als der gegenseitige Vorteil es erheischt, bemerkt Lionel in beißender Weise, wenn er sagt, als Burgund und Talbot sich umarmen:

„Glück zu dem Frieden, den die Furie stiftet."

Gleich der Isabeau hat der Dichter auch den Herzog und die beiden englischen Heerführer, welche beim Beginn des zweiten Akts auf der Bühne erscheinen, schon in den ersten Scenen scharf gezeichnet. Die Verschiedenheit dieser Charaktere gibt sich in ihrer verschiedenen Beurteilung der erlittenen Niederlage kund. Während

der abergläubische, unselbständige Herzog von Burgund der Ansicht ist, daß die Jungfrau mit der Hölle im Bunde stehe und mit Hülfe derselben den Sieg davongetragen habe, weist der kühne und freigeisterische Talbot eine solche Ansicht mit Entschiedenheit zurück und findet den Grund der Niederlage allein in der Feigheit und dem Aberglauben des burgundischen Heeres. Was den jungen, schönen Lionel betrifft, so ist dieser nur von einem Gedanken erfüllt, von dem Gedanken an Englands Ruhm und Ehre. Er möchte am liebsten das Bündnis mit den Burgundern gelöst wissen, um allein mit englischen Truppen die erlittene Schmach wieder auszuwetzen. Der weiterblickende, kriegsmännische Talbot dagegen erkennt das Untunliche des Bruchs und ist mit der ihm eigenen, offenen Geradheit seines Charakters bereit, sich mit dem Bundesgenossen wieder zu versöhnen.

Die nächtliche Zusammenkunft der ratschlagenden Heerführer endete mit dem Beschluß, beim Anbruch des Tages die Truppen von neuem gegen den Feind zu führen, bis dahin aber einer kurzen Ruhe zu pflegen. Man hofft, als Sieger hervorzugehen und dadurch das Heer von der Furcht vor dem Schreckensgespenst zu befreien. Wir begleiten mit unsern Gedanken die Todmüden zu ihrer Ruhestätte und werden dadurch von dem plötzlichen Erscheinen der Jungfrau um so mehr überrascht. Diese dringt in Begleitung des Dunois und La Hire unerwartet mit ihren Scharen noch während der Nacht in das englische Lager, um den errungenen Sieg vollständig auszunutzen. An die Stelle der früheren Untätigkeit der Franzosen ist seit der Ankunft der Jungfrau ein rasches und entschlossenes Handeln getreten, was eine Hauptbedingung für siegreiche Erfolge im Felde ist. Das englische Lager steht alsbald in Flammen; Talbot ist nicht imstande, der allgemeinen Flucht Einhalt zu tun. Seine ausdrucksvollen Worte stehen mit den wilden Schreckensrufen der englischen Soldaten in einem bezeichnenden Gegensatze. Der Dichter läßt die Furcht der letzteren in regellosen Rhythmen gesetzlos aussprechen. Bald erscheint Johanna selbst auf der Bühne als begeisterte Heldin und furchtbare Streiterin, die alles in Schrecken setzt, unerbittlich die Feinde niederstößt und ihr Herz selbst den rührendsten Bitten des Walliser Montgomery verschließt, der sie bei seiner Jugend, bei der Liebe seiner Braut und bei seinen Eltern beschwört, ihn zu schonen. Sie stößt ihn erbarmungslos nieder, nicht ohne geheimen Schauder und nicht ohne rührende Vorhersagung ihres eigenen Todes. Bei diesem blutigen Akte ihrer Sendung hat sie alle Regungen eines weiblichen Herzens dem Gebote der Pflicht untergeordnet: „mit dem Schwerte zu töten alle Engländer, die ihr der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegenschickt.“ Sie ist so erfüllt von diesem Gebote, daß es ihr

ist, als ob das Schwert in ihrer zitternden Hand gegen ihren Willen sich selbst regiere, als wär' es ein lebendiger Geist.*)

Auf diese Scene ernster, unerschütterlicher Strenge, in welcher die Jungfrau nicht Weib genannt sein will, folgt als schöner Gegensatz der Auftritt, in welchem sie dem abgefallenen Sohne Frankreichs, dem Herzog von Burgund, gegenübersteht, der auf sie eindringt und sie zum Kampfe herausfordert, um sie zu töten, und den sie nicht mit der Schärfe des blutigen Schwertes überwindet, sondern mit der unwiderstehlichen Gewalt ihrer Worte und mit dem hinreißenden Zauber ihres milden, kindlichen, durch Religion und Vaterlandsliebe geweihten und gehobenen Wesens. Anfangs hält der Herzog sie auch für ein Kind der Hölle; aber je länger er sie anhört und ansieht, desto mehr erkennt er, daß sie ein Engel des Friedens ist, daß ihr das Wohl des Vaterlandes, die Versöhnung der Parteien höher stehen, als blutiger Siegesruhm und als ihr eigenes persönliches Wohl und Wehe. In schöner Steigerung führt uns der Dichter vor, wie das Eis, welches sich um das französische Herz Burgunds gelegt hatte, vor den warmen, patriotischen Worten der gottbegnadeten Hirtin schmilzt. Schon ihre Anrede macht ihn verwirrt. Nicht als Feind, nicht als Verräter des Vaterlandes redet sie ihn an, sie nennt ihn vielmehr „den edlen Herzog", dessen Antlitz selbst im Feindeshelm ehrwürdig sei, den zu empfangen die Arme aufgetan, den zu verehren die Kniee bereit seien. Mit ängstlicher Hast sucht der Herzog sich dem ferneren Eindrucke ihrer Worte wie dem Zauber ihrer äußeren Erscheinung zu entziehen, indem er den ebenfalls anwesenden Dunois zum Kampfe auffordert. Da dieser, gehorsam der Jungfrau, den Kampf zurückweist, so ist er genötigt, sie weiter anzuhören. Sie gedenkt nun des erfochtenen Sieges, der nach den fortwährenden Niederlagen auch dem Herzog wunderbar erschienen war und ihm als ein Werk übermenschlicher Mächte galt. Durch ihre Worte kommt ihm die Überzeugung, daß höllische Mächte mit ihr nicht im Bunde sein können. Ihre Rede ist ihm wie die eines reinen, unschuldigen Kindes. Aber noch sträubt er sich und will nichts weiter hören. Halb schon überwunden ruft er:

Zu den Waffen!
Mein Ohr, ich fühl's, ist schwächer als mein Arm.

---

*) Die Scene mit Montgomery hat manchen Tadel erfahren. Allerdings nimmt sie als Kampfesscene eine etwas zu große, epische Breite in Anspruch; aber ganz fehlen durfte sie nicht, einmal schon deshalb nicht, damit die Jungfrau in dem Kampfe nicht als bloße Zuschauerin erscheint, und dann, um die spätere Verletzung ihrer Pflicht in der Scene mit Lionel um so wirksamer hervortreten zu lassen.

Die weitere Rede der Begnadeten überzeugt ihn vollends von der kindlichen Unschuld ihres Wesens und von dem Unrechte, welches seine Abtrünnigkeit am Vaterlande begangen hat. Und als sie ihm gar die schwesterliche Hand reicht, da beugt sich mit inniger Rührung sein herrischer Sinn vor der Reinen und Heiligen. Der stolze Mann wird überwunden von der schlichten Natur eines Weibes, welches das Wahre und Gute ohne alle eigensüchtigen Beweggründe unmittelbar erfaßt hat, weil es reinen Herzens ist, und dessen Worte darum überall den Eindruck der innersten, aus Gott stammenden Wahrheit machen, die von jeher die stumpfe Welt überwunden haben, sodaß der Herzog, ohne die Visionen der Jungfrau zu kennen, schließlich ausruft:

„Mir sagt's das Herz, sie ist von Gott gesandt."

Mit der Versöhnung des mächtigen Burgund ist die Hoffnung auf den Sieg des Dauphins befestigt. Johanna ist ihrem Ziele um einen großen Schritt näher gerückt. Die Versöhnung ist der härteste Schlag, der die Engländer trifft, und die größte Tat der Jungfrau. Nicht ohne Grund hat der Dichter bereits im Vorspiel die gewaltige Macht, welche dem Herzoge an Land und Leuten zu Gebote stand, hervorgehoben und damit schon angedeutet, wie wesentlich die Aussöhnung desselben mit dem Könige für die Sache Frankreichs sein mußte. Hätte Johanna den Herzog getötet, so würde sie dadurch ihre Aufgabe sehr erschwert haben. Auf Montgomerys flehentliche Bitten hatte sie nur bittere Worte der Entrüstung über den verheerenden Eroberungskrieg der Engländer. Ohne Gnade stößt sie ihn nieder, als fehle ihr gleich den Tieren der Wildnis jedes Gefühl des Mitleids. Dem Burgund gegenüber benimmt sie sich anders. Obschon derselbe sie in der verletzendsten Weise wiederholt zum Kampfe herausfordert, sie erhebt das Schwert gegen ihn nicht, gebietet auch dem Dunois und dem La Hire, die herbeigekommen waren, sie zu schützen und sich anschickten, den Kampf mit Burgund aufzunehmen, dieses zu unterlassen, stellt sich zwischen die streitenden Parteien und bietet ihre ganze Beredsamkeit auf, den sich sträubenden Gegner, der ihren Worten nichts recht entgegenzusetzen weiß, zu gewinnen. Und als ihr dieses endlich gelungen ist, da eilt sie mit ausgebreiteten Armen auf ihn zu und umschlingt ihn mit leidenschaftlichem Ungestüm, ohne seiner Schmähungen und Beleidigungen zu gedenken. Dunois und La Hire folgen ihrem Beispiele. Ein teilnehmendes Herz hat sie indes auch in dem Kampfe mit Montgomery nicht ganz unterdrücken können. Als dieser nach seinem vergeblichen Bitten wehklagend ausruft: „O, ich muß sterben! Grauend faßt mich schon der Tod!" da redet die Unerbittliche in weicher Stimmung ihn „Freund" an

und sucht ihn über sein Geschick dadurch zu trösten, daß auch sie von der heimatlichen Flur, von des Vaters Busen und von der Schwestern lieben Brust weggerissen sei, und daß ihr Geschick kein anderes sein werde, als auf dem Schlachtfelde das Leben einzubüßen. Alles dieses ist ein Zeichen, daß sie auch weichen Gefühlen zugänglich ist. Gedankenvoll bleibt sie nach geschehener Tat stehen, als der Jüngling zu ihren Füßen liegt. Beim Anschauen des Toten dünkt ihr die vollbrachte Tat fast wie eine Sünde, und „vor des Eisens blanker Schneide schaudert ihr". Noch aber hat der Geist, welcher sie treibt, so viel Gewalt über sie, daß sie die zartfühlende Seite ihrer Seele wieder unterdrückt und der ihr gestellten Bedingung nicht untreu wird. Mitleid, nicht Liebe ist es gewesen, was ihre Seele bei dem Kampfe mit Montgomery ergriff und was jeden, auch selbst den Mann, auf dem blutigen Felde der Gefahr dem Feinde gegenüber ergreift. Der vom Dichter absichtlich weit ausgeführte Kampf ist das Vorspiel zu dem Kampfe mit Lionel. Noch ist Johanna nicht am Ziele ihrer Sendung, noch hat sie den König nicht zur Krönung nach Rheims geführt.

## Dritter Aufzug.

Am Ende des vorigen Akts ist es der Jungfrau gelungen, den Herzog auf die Seite des Königs zu ziehen. Mit Notwendigkeit muß der Dichter nun die völlige Aussöhnung beider vorführen. Diese findet auf dem Krönungszuge nach Rheims in Chalons statt. Ihr voraus geht eine Scene, welche mit der letzten des vorigen Akts ebenfalls im nahen Zusammenhange steht. Dort haben nämlich La Hire und Dunois die tiefsten Blicke in das edle Herz der Jungfrau tun können, deren eigenstes Wesen sich daselbst in aller Herrlichkeit offenbarte. Die verzückte Begeisterung ihrer Seele, die unwiderstehliche Gewalt ihres Glaubens, die edle Einfalt ihres Gemüts hoben sie über alle Könige und Königinnen weit empor. Kein Wunder, wenn die beiden französischen Heerführer sich zu dem einfachen Hirtenmädchen so hingezogen fühlen, daß sie dasselbe zu besitzen wünschen. Mit diesem Wunsche beginnt sehr bezeichnend der 3. Akt, in welchem die Versuchungen an die Jungfrau herantreten, die schon deshalb nicht fehlen durften, weil eine Tugend, die nicht geprüft worden ist, keine Tugend genannt werden kann. Den gewaltigsten Eindruck hat die Jungfrau auf Dunois gemacht. Derselbe läßt La Hire kaum zu Worte kommen. Seine Liebe zu ihr beruht auf einer Hochachtung, die der Stolze bisher noch keinem Weibe gezollt hat. Die Jungfrau ist die erste, die sein Herz bezwingt. Uns bangt für sie, wenn wir hören, wie er von schwärmerischer Verehrung erfüllt ausruft:

„Alle Fürstenthrone, aufeinander
Gestellt, bis zu den Sternen fortgebaut,
Erreichten nicht die Höhe, wo sie steht!"

Wird Johanna einer solchen Liebe widerstehen können, zumal Dunois königlichen Geschlechts ist und wie sie ein warmes, tapferes Herz für Frankreich hat? Der 4. Auftritt bringt uns darüber Aufschluß; der 2. und 3. sind der Versöhnung des Herzogs mit dem Könige gewidmet. Diese findet in der feierlichsten Weise statt, wobei das friedliebende Herz des Königs unsere ganze Teilnahme gewinnt. Mit Freuden gewährt er alle von Burgund gestellten Bedingungen, welche im zweiten Auftritte vor dem Erscheinen Burgunds Chatillon ihm auf Befehl des Herzogs übermittelt. Nicht ein bitteres Wort kommt über seine Lippen, selbst nicht bei der Erwähnung seiner Mutter, welche sich doch so unmenschlich gegen ihn benommen hat.

Die Versöhnung selbst ist meisterhaft ausgeführt. Sie beginnt mit einem leichten Gespräch, welches sich an das rasche Erscheinen des Herzogs knüpft, und mit einer Feinheit des Benehmens, welche der Franzose Damen gegenüber stets beobachtet. Der Herzog küßt Agnes auf die Stirn, nach der Sitte, wie er sagt, welche an seinem Hofe zu Arras herrscht, was den König zu einer launigen Bemerkung veranlaßt, worauf sich jener als Verehrer schöner Frauen zu erkennen gibt. Auch die Art, wie er zur Überraschung aller der Agnes das verkaufte Schmuckkästchen zurückerstattet, und wie er den Wunsch äußert, sie als Königin begrüßen zu können, ist mit edler Feinheit des Benehmens ausgeführt. Geschickt ist dann der leichte Ton des Gesprächs zu dem Ernst des Versöhnungsmoments übergeführt, wozu namentlich die Anwesenheit des Erzbischofs beiträgt, welcher denn auch nicht unterläßt, der schrecklichen Opfer zu gedenken, die der Zwist gekostet hat, und eindringlich mahnt, für alle Zukunft der Feindschaft zu entsagen, da nicht immer eine so glückliche Lösung wie heute sich finden möchte. Hierdurch wird in ungezwungener Weise das Gespräch auf die Jungfrau geführt, deren hohe Bedeutung uns der Dichter, auch wenn sie abwesend ist, stets in dramatisch belebter Darstellung überall, so auch hier, gegenwärtig zu erhalten weiß. Burgund und der König fragen nämlich, verwundert über die Abwesenheit der Jungfrau bei dem festlich schönen Augenblicke der Versöhnung, wo sie weile, und warum sie nicht hier sei. Der Erzbischof gibt eine dem Charakter der Jungfrau angemessene Antwort, die um so gespannter auf ihr Erscheinen und auch auf die Fortführung der Handlung macht. Mit Recht hat der Dichter sie bei der Versöhnungsscene nicht persönlich anwesend sein lassen. Sie würde da als untätige Zuschauerin eine ihr nicht angemessene Rolle gespielt haben; er hat vielmehr eine noch viel schwierigere Versöhnung für sie vorbehalten,

welche mit der Lösung ihrer Aufgabe zwar nichts zu schaffen hat, aber ihr weiches, für Mitleid zugängliches Herz offenbart und den Höhepunkt ihres Friedenstiftens bildet, nämlich die Versöhnung des Herzogs von Burgund mit seinem Todfeinde Du Chatel, dem Mörder seines Vaters, „auf daß kein Tropfen Haß in dem Freudenbecher zurückbleibt," wie Johanna gleich nach ihrem Erscheinen sagt, als sie, sehr bezeichnend, statt des Helms und des Schwerts in der weiblichen Zierde eines Kranzes auf dem Haupte mit einem solchen Zauber unwiderstehlicher Herzensgüte und rührender Kindlichkeit auftritt, daß Burgund ihrer Bitte, sich mit Du Chatel zu versöhnen, keinen Widerstand leistet und den Geist seines Vaters bittet, ihm nicht zu zürnen, wenn er die Hand, die ihn getötet, freundlich fasse. Auf dem Schlachtfelde war sie ihm ein Wesen des Schreckens gewesen, jetzt folgt er willig ihrer Aufforderung und bittet sie außerdem vertrauensvoll, ihm das künftige Geschick seines Hauses zu offenbaren.*) Auffallend ist, daß Du Chatel weder durch ein Wort noch durch irgend ein Zeichen seine Befriedigung und sein Wohlgefallen ihr zu erkennen gibt, während der König voll Begeisterung und Bewunderung sie in den Adelstand erhebt, Dunois, welcher der Liebe Allgewalt bisher Hohn gesprochen, sogar um ihre Hand wirbt und La Hire das Gleiche tut. Wie sehr sie bei dieser Versuchung nur von dem Gedanken ihrer Sendung erfüllt ist, zeigt nicht nur ihr Benehmen gegen die beiden Liebeswerber, sondern zeigen auch ihre Erwiderungen auf die zuredenden Worte der Anwesenden. In ihrer Bescheidenheit ahnt sie gar nicht, daß jemand ihrer Verdienste wegen um ihre Hand werben könnte. Wie aus einem Traum erwachend findet sie erst nach langem Schweigen Worte, als eine Äußerung der Sorel, welche bisher sie als eine Heilige, der Liebe unzugänglich verehrt hatte, ihr Schweigen ihr Erröten mißdeutet, und es für ein Zeichen hält, daß die Werbungen einen nicht zurückweisenden Eindruck auf sie gemacht haben. Ruhig erwidert sie, daß der Wunsch der beiden Ritter sie zwar hoch ehre, daß sie aber zu ganz anderem Werk berufen sei und als Kriegerin des höchsten Gottes keinem Manne Gattin sein könne. Nochmals wird in sie gedrungen, der Werbung Gehör zu schenken, wenn auch nicht sogleich. Selbst der

*) Was ihre Prophezeiungen betrifft, so erfüllte sich an den schuldbefleckten Enkeln des Königs, daß seinem Hause von den aufgeregten Massen des Volks der Untergang bereitet wurde. Die Frage Burgunds deutet Johanna auf den Untergang Karls des Kühnen in der Schlacht von Nancy 1477, wo „eine Hand von oben" dem nach der Königskrone Strebenden ein Ziel setzte. Seine einzige Tochter und Erbin vermählte sich mit dem ritterlichen Maximilian von Österreich; ihr Sohn Philipp verheiratete sich mit Johanna, der Erbin von Spanien und Neapel. Aus dieser Ehe entsproß Karl V., der Herrscher von Österreich, Spanien und Amerika.

ehrwürdige Erzbischof mahnt sie väterlich, indem er auf die von Gott geordnete Bestimmung des Weibes zum ehelichen Leben hinweist. Sie entgegnet ihm darauf, daß das Werk, zu welchem Gott sie berufen, noch nicht vollendet sei. „Noch," sagt sie, „heißt mein Herr nicht König. Seine Stirn ist noch nicht gekrönt, das heilige Öl hat seinen Scheitel noch nicht benetzt." Ermutigt durch diese Worte, wagt Dunois darauf eine zweite Bitte, verschiebt jetzt aber seinen Wunsch, sie zu besitzen, für spätere Zeit, wenn sie ihr Werk vollendet habe, und wird darin von Karl unterstützt. Es ist vergebens! Ihr ganzes Wesen gerät schließlich in eine Aufregung, die sich bis zum erhabenen Zorn steigert und aus dem Eifer des Pflichtgefühls entsprungen ist, der von Gott ihr gestellten Aufgabe gemäß auf dem Kampfplatze zu sein und nicht in den Räumen des königlichen Hoflagers Liebeswerbungen anzuhören.

„Dauphin!" (ruft sie aus) „bist du der göttlichen Erscheinung
Schon müde, daß du ihr Gefäß zerstören,
Die reine Jungfrau, die dir Gott gesendet,
Herab willst ziehn in den gemeinen Staub?.
Ihr blinden Herzen! Ihr Kleingläubigen!
Des Himmels Herrlichkeit umleuchtet euch,
Vor eurem Aug' enthüllt es seine Wunder,
Und ihr erblickt in mir nichts als ein Weib."
u. s. w.

Johanna ist unerschütterlich fest auf der Höhe der von Gott ihr gestellten Aufgabe geblieben, wofür auch ihre prophetischen Offenbarungen in diesem Auftritte sprechen, in denen sie Jahrhunderte der Zukunft überschaut, was nur einem ganz vom göttlichen Willen erfüllten Geiste möglich ist, der ohne Wanken und Schwanken an seine Sendung glaubt und daran festhält. Ganz ohne Eindruck auf die weibliche Natur ihres Wesens sind jedoch die fortgesetzten Werbungen und das fortgesetzte Zureden nicht geblieben, wofür ihre schließliche Erregung Zeugnis ablegt. Bei der Werbung Raimonds und bei dem Zureden des Vaters und ihrer Schwestern hatte sie die Ruhe nicht verloren, jetzt fürchtet sie, dieselbe zu verlieren, und sehnt sich nach Tätigkeit auf dem Schlachtfelde, also nach ihrer eigentlichen Aufgabe, um Ruhe und Befriedigung wiederzufinden. Fast zürnend verlangt sie vom Könige, der dreimal sie aufgefordert hatte, den Werbungen Gehör zu schenken, die Kriegstrompete blasen zu lassen, noch ehe sie vernommen hat, daß der Feind sich rüstet.

„Mich preßt und ängstigt (sagt sie) diese Waffenstille!
Es jagt mich auf aus dieser müß'gen Ruh',
Und treibt mich fort, daß ich mein Werk erfülle,
Gebietrisch mahnend meinem Schicksal zu."

Nach diesen Worten meldet ein Ritter, daß der Feind sein Heer zur Schlacht aufstelle. Kampfesfreudig ruft sie aus: „Jetzt

ist die Seele ihrer Banden frei" und eilt begeistert, ganz von ihrer Aufgabe erfüllt, fort, die Scharen zur Entscheidungsschlacht vor den Toren Rheims' zu orden. Alle folgen: Dunois, La Hire, Burgund und auch der von Mut jetzt beseelte König. Johanna stürmt freudig und im hohen Grade erregt mit solcher Eile in die feindlichen Scharen, daß ihre Begleiter nicht folgen können und sie alsbald aus den Augen verlieren. Den Scenenwechsel hat der Dichter durch wilde Kriegsmusik und durch fliehende Scharen von Soldaten vermittelt. Die Schlacht ist für die Engländer abermals verloren. Der furchtbare Talbot ist ein Opfer derselben geworden. Mit dessen Fall ist die Sache der Engländer so gut wie entschieden. Johanna hat ihn fallen sehen. Zum Tode verwundet, erscheint er auf der Bühne, gestützt auf Fastolf und gefolgt von Lionel, der den Kampf noch nicht ganz verloren gibt und daher nach einem kurzen Abschiede wieder in die Schlacht eilt. Das Glaubensbekenntnis, welches der sterbende Held, der ferneren Beistand verschmäht, in bitterem Unmut ablegt, bildet zu den voraufgegangenen Scenen einen schneidenden Gegensatz. In diesen sahen wir überall einen durch die Begeisterung der Jungfrau hervorgerufenen Patriotismus, der sich auf religiösen Glauben stützte, Todfeinde versöhnte, Verzagte ermutigte, eine zarte Jungfrau zur Heldin des Tages machte und auch den Blödesten auf eine höhere Hand hinwies, welche die Geschicke der Menschen lenkt; hier finden wir einen Leugner aller idealen Mächte, der weder an Gott noch an die Unsterblichkeit glaubt, die fromme Mahnung Lionels keiner Antwort würdigt und der Einzige im Drama ist, welcher den Aberglauben seiner Zeit nicht teilt. Talbot sieht in der begeisterungsvollen Hingabe an die Jungfrau nur Unsinn und Dummheit, mit welcher Götter selbst vergebens kämpfen, und mit Schauder erregendem Hohn verflucht er jeden, der sein Leben an das Große und Würdige wendet und bedachte Pläne mit weisem Geist entwirft. Die Schlachten, welche die Franzosen gewonnen haben, die Rückkehr des Herzogs von Burgund zu seiner Vasallenpflicht und die der Pariser zu ihrem angestammten Könige erscheinen ihm wie ein Narrenspiel. Indem er jede höhere Idee als treibende Macht leugnet, ist ihm auch der Mensch nur eine Vielheit von Atomen, welche sich in ihm zu Lust und Schmerz vereinigt haben, und welche sich bei seinem Tode wieder auflösen, ohne daß vom Geiste etwas übrig bleibt. Mit diesem Glauben, dem trostlosesten, den es für eine Menschenbrust gibt, welcher der Glaube an eine höhere Macht tief eingepflanzt ist, scheidet er aus dem Leben, voll herzlicher Verachtung desselben. Sein Erliegen ist zugleich eine Verkündigung des Triumphs religiöser Erhebung, wie solche der Krieg für die Befreiung des Vaterlandes vorzugsweise entfaltet,

sodaß in seinem Untergange die Grundlage des Dramas eine Verherrlichung feiert. Auch dient der schauerliche Tod Talbots als glanzgebender Beleg dem späteren Tode der Johanna, welche bei ihrem Sterben den Himmel offen sieht. Eine gewisse Achtung können wir dem Kriegshelden trotz seines Unglaubens nicht versagen, schon deshalb nicht, weil er als tapferer Soldat in treuer Erfüllung der Pflicht stirbt, was freilich nach seinem Glauben eine Dummheit war. Auch der König und Dunois geben in edler Weise ihm ihre Achtung zu erkennen. Der erstere sieht in seinem Unterliegen die Macht einer höheren Hand, was dem Charakter des Königs ebensosehr entspricht, wie seine Sorge um Agnes, welche er sogleich die Botschaft bringen läßt, daß er lebe und gesiegt habe, damit sie nicht ferner in Angst schwebe.

In dem folgenden Auftritte wird unsere Aufmerksamkeit wieder auf die Jungfrau gelenkt, indem Dunois den herbeieilenden La Hire, unter dessen Schutze er jene wähnt, hastig fragt, wo sie sei. La Hire weiß keine Auskunft zu geben. Burgund hat vor kurzem ihre Fahne im dichtesten Haufen der Feinde gesehen. Dunois ahnt Schlimmes. Alle eilen, sie zu retten. Diese kurze Scene erweckt in uns bereits das Vorgefühl eines heraufziehenden Unheils. Noch mehr geschieht dies in der folgenden Scene, in welcher der geheimnisvolle, schwarze Ritter auf dem Schlachtfelde erscheint und in rätselhafter Weise der Jungfrau zwar Sieg in jedem Kampfe, auch den Einzug in Rheims verkündet, aber zugleich sie warnt, in keinen neuen Kampf zu gehen und nicht in Rheims einzuziehen. Sein geheimnisvolles Erscheinen, wie seine zweideutigen Worte bilden in jeder Beziehung einen grellen Gegensatz zu dem früheren Erscheinen der Jungfrau Maria und deren Worte. Seine Rolle ist die eines Versuchers, der von jeher bei keinem Sündenfall gefehlt hat. Bisher hat Johanna als die gottgeweihte Streiterin der Himmelskönigin ohne Zwiespalt im Herzen allen Versuchungen, durch welche sie an ihrer Aufgabe hätte irre werden können, glücklich widerstanden. Sie hat den Worten des Vaters gegenüber treu und gläubig festgehalten an ihrer Berufung; sie hat den liebevollen Mahnungen, die von allen Seiten am Hofe des Königs auf sie eindrangen, kein Gehör geschenkt und die Hand der Besten Frankreichs verschmäht; sie hat, nicht ohne eigenen Schauder, den mit rührenden Bitten um sein Leben flehenden Montgomery unerbittlich getötet. Wehe ihr, wenn sie einen Augenblick dem Glauben in ihrer Brust untreu würde, und dem beunruhigenden Zweifel Gehör schenkte, oder wenn sie, durch die bisherigen Erfolge geblendet, ihre Aufgabe überschritte und damit den Vertrag, der sie an das strenge, unverletzliche Geisterreich bindet, löste! Nichts Schlimmeres könnte ihr widerfahren. Es wäre das

Vorspiel zu ihrem Fall. Noch hat sie nicht bewiesen, daß sie zu denen gehört, welche, wie die Jungfrau Maria ihr gesagt hatte, da oben groß sind, wenn sie hier auf Erden gedient, d. h. in Versuchungen die Prüfungen bestanden haben. Das Zurückweisen der bisherigen Werbungen war keine Prüfung, denn Johanna fühlte zu keinem der Werber Liebe und Zuneigung. Auch konnte sie ihrer Aufgabe gemäß nur als Kriegerin auf dem Schlachtfelde einer Prüfung sich unterziehen. Der schwarze Ritter warnt sie zwar, sucht sie aber zugleich wankend zu machen, teils durch die Doppelzüngigkeit der vorhin erwähnten Worte, die ganz geeignet waren, ihr ferneres Verhalten zu verwirren, teils durch den allgemeinen, eine ernste Wahrheit enthaltenden Ausspruch, daß das Glück keinem bis ans Ende diene, teils durch die Mahnung, mit dem erworbenen Ruhme es genug sein zu lassen. Sie hätte jetzt schon das Schwert niederlegen können. Der Krönung stand nichts mehr im Wege. Der Sieg war errungen; Dunois, La Hire und der Herzog von Burgund hatten den Kampf eingestellt, der König hatte bereits den Auftrag erteilt, Agnes im Triumph nach Rheims zu führen. Nur die Jungfrau kämpfte noch, geblendet von den bisherigen Erfolgen, ohne Not weiter und führt dadurch ihren Fall herbei.

Noch ehe sie von der verwirrenden Begegnung mit dem schwarzen Ritter sich gesammelt hat, erscheint Lionel, der letzte von den Fürsten des englischen Heeres, der, wie er ihr siegesgewiß zuruft, noch von niemandem überwunden ist und seine Herausforderung in einer so verletzenden Weise kund tut, daß Johanna nicht umhin kann, dieselbe anzunehmen, trotz der Warnung des schwarzen Ritters. Nach kurzem Gefecht schlägt sie ihm das Schwert aus der Hand und macht ihn wehrlos. Statt ihn sogleich zu töten, wie es ihre Pflicht gewesen wäre, reißt sie ihm, ihre Überlegenheit zu beweisen, aufs höchste erregt den Helm herunter. Durch das Herunterreißen des Helms verfällt sie mit blitzesschnelle dem Schicksale der Überhebung. Ein einziger Blick genügt, und es erwacht mit ganzer Gewalt die bis dahin unter dem strengen Gebote der Pflicht unterdrückte Liebe, ohne jegliche Werbung. Von der Heldenschönheit des Jünglings und von dem Gefühle des Mitleids überwältigt, unterläßt sie aus persönlichem Beweggrunde den Todesstoß. Auf Lionels Frage, warum sie ihn nicht töte, da sie doch alle seine Landsleute getötet habe, erwacht sie aus dem sinnbetörenden Zauber und erinnert sich ihres Gelübdes. Jene Frage mußte der Schuldbewußten wie eine Stimme von oben erklingen. Vom Entsetzen ergriffen, läßt sie willenlos das Schwert sich entreißen, dessen sie nicht mehr würdig ist, dasselbe Schwert, welches der Himmel ihr in die Hand gegeben hatte, jeden Feind aus dem englischen Volke damit zu töten; dasselbe Schwert, mit welchem sie bisher ohne

Zwiespalt im Herzen jeden Engländer getötet hatte, der ihr entgegentrat; dasselbe Schwert, von dem sie in übergroßer Sicherheit glaubte, selbst die Hölle in die Schranken fordern zu können. Ohnmächtig sinkt sie nieder, mit einer leichten Verletzung am Arme. Ihre Kraft ist gebrochen. „Immer," sagt Schiller, „sind die Menschen ihrem Falle am nächsten gewesen, wenn sie auf der Höhe ihres Glückes standen." — So ist es auch mit der Jungfrau. Hätte sie noch um den Einzug in Rheims zu kämpfen gehabt, wäre der gefürchtetste der Feinde, der gewaltige Talbot, noch nicht unterlegen, sie hätte die erfolgreiche Ruhe ihrer Begeisterung, mit der sie bisher als die Streiterin Gottes vorwärts drang, auch dem Lionel gegenüber sich gewahrt und hätte ihn sofort getötet. Rheims aber hat bereits die Tore geöffnet, Talbot ist vor ihren Augen gefallen, und der Feind von neuem geschlagen. Die Jungfrau ist an dem Ziele ihrer kriegerischen Laufbahn angekommen, und es macht sich nun das Weibliche ihrer Natur mit elementarer Gewalt geltend, das fühlende Herz, welches in Lionel nicht mehr den Feind, sondern den schönen Jüngling sieht. So plötzlich ihre Liebe auch ist, sie ist dennoch keine unnatürliche. Johanna ist ein Mädchen von der reizbarsten Phantasie und den glühendsten Empfindungen. Ist aber das Weib an sich schon von Stimmungen und Empfindungen bei weitem mehr abhängig, als der Mann, so mußte dies bei der Heldin unseres Stücks, wenn ihr einmal die hingebende Pflichtruhe der Seele verloren gegangen war, gerade dem schönen Lionel gegenüber der Fall sein, welchem gleich ihr die Ehre und der Ruhm des Vaterlands höher stand als die Erhaltung des Lebens.

„Was zauderst du und hemmst den Todesstoß,"

ruft er ihr zu, als sie plötzlich das erhobene Schwert sinken läßt.

„Nimm mir das Leben auch, du nahmst den Ruhm,
Ich bin in deiner Hand, ich will nicht Schonung."

Eine solche Heldengestalt war ihr in den bisherigen Kämpfen nicht entgegengetreten. Ihn zu töten, ist ihr nicht möglich. Das schreckliche Morden und Blutvergießen, das fortwährende Klagen und Stöhnen der Gefallenen mußte ebenfalls dazu beitragen, den unterdrückten, natürlichen Gefühlen des Herzens Geltung zu verschaffen. Sehnt sich doch selbst der Mann nach dem Ende solcher blutigen Arbeit, wie viel mehr das weibliche Herz. Gegenseitige Hochachtung, Ehre und Liebe spielen schließlich in dieser Scene bei den sich Gegenüberstehenden die Hauptrolle und ersticken allen Haß und alle Feindschaft. Lionel, der anfangs die Jungfrau verflucht hatte, ist zuletzt von der Hoheit und von der Reinheit ihres Strebens, wie auch von ihrer bangen Besorgnis, er könnte in die feindlichen Hände Dunois' und La Hires fallen, so gerührt und

so bezaubert, daß ein „unnennbares Sehnen" ihn ergreift, sie zu besitzen und sie der gefahrvollen Laufbahn zu entreißen. Die Örtlichkeit spielt bei der Scene auch eine Rolle. Der Dichter hat sie außerhalb des eigentlichen Schlachtfeldes in eine öde Gegend verlegt, wohin die Jungfrau bei der Verfolgung des schwarzen Ritters geraten war, und wo der nach Rache dürstende Lionel sie suchte und fand. Mitten im Gewühl der blutigen Kämpfe war die Liebesscene eine Unmöglichkeit. Sie ist wieder ein psychologisches Meisterstück Schillers, desgleichen auch die voraufgegangene mit dem schwarzen Ritter, in welcher der Dichter die beiden Stimmen personifiziert hat, die jedem Sündenfall voraufgehen und die in jeder Menschenbrust wohnen, die warnende und die verlockende, welche um so stärker sich vernehmen lassen, je größer und schwerer die Verantwortung ist. Die eine dieser Stimmen gehört der sinnlichen Natur des Menschenlebens an, die andere der höheren, lichten Welt, welche über die sinnliche erhaben ist. Bisher war Johanna als die gottgeweihte Streiterin der Himmelskönigin nur der letzteren gefolgt und hatte allen Versuchungen ohne Zwiespalt im Herzen widerstanden, hatte die Jungfrau im Glanz der Sonne, umgeben von Engeln, gesehen und keinen Zweifel aufkommen lassen. Da erscheint kurz vor ihrem Falle plötzlich der schwarze Ritter, schon seiner nächtlichen Farbe nach „ein trüglich Bild der Hölle", wie Johanna ihn nennt, und sucht ihr Herz, wie die Schlange im Paradiese, durch Zweifel zu verwirren. Er verschwindet ohne überwunden zu sein und ohne das Visier trotz der Aufforderung geöffnet zu haben, ebenso plötzlich, wie er gekommen ist, was die Erregung der Jungfrau und das Herabreißen des Helms vom Haupte Lionels erklärlich macht, sodaß auch diese Handlung mit dem Voraufgegangenen in Verbindung steht. So auffällig alle diese Scenen im ersten Augenblicke erscheinen, so sind doch ihre Vorgänge überall vorbereitet und psychologisch begründet. Die Möglichkeit des Falles der Johanna ist schon beim Beginn des Dramas durch die ihr gestellte Bedingung angedeutet. Ein der Liebe ganz unzugängliches Wesen wäre ohnedies eine unnatürliche Erscheinung gewesen und hätte nicht vermocht, unsere Teilnahme zu wecken und zu gewinnen, ja hätte überhaupt keinen Stoff zu einem Drama geboten. Ausgeschlossen bleibt bei dem vorliegenden Drama jedoch eine allmählich sich entwickelnde Liebe. Es genügt ein einziger Blick, und es erfüllt sich das eine allgemeine Wahrheit enthaltende Wort Burgunds (III, 4):

„Der Mensch ist, der lebendig fühlende,
Der leichte Raub des mächt'gen Augenblicks."

Wir sind in unserer Betrachtung zu der Katastrophe des Stücks gekommen, die zu dem zweiten Teile desselben überführt. Johanna

hat ihr Werk so weit vollbracht, daß Rheims seine Tore öffnet und alles Volk dem Könige jauchzend entgegenströmt. Aber sie ist auch zugleich ihrer göttlichen Mission untreu geworden. Das zermalmende Schuldbewußtsein hat ihre Kraft gebrochen. Was wird weiter aus der Jungfrau werden? Diese Frage beschäftigt uns, wenn der Vorhang nach dem 3. Akte fällt. Und noch eine andere Frage hat der Schluß desselben unerwartet aufgeregt: Lionel fühlt sich so mächtig zu ihr hingezogen, daß er mit dem festen Vorsatz scheidet, sie wiederzusehen, und als Pfand ihr Schwert mit sich nimmt. Wird das Wiedersehen stattfinden? Auch diese Frage drängt sich am Schlusse des Akts auf.

An biblischen Anklängen fehlt es im 3. Aufzuge ebensowenig wie in den vorigen. Bei der Versöhnungsscene erinnern die Worte:

„Es schickt die Sonne ihre Strahlen gleich
Nach allen Räumen der Unendlichkeit;
Gleichmessend gießt der Himmel seinen Tau
Auf alle durstenden Gewächse aus,"

an Matth. 5, 45, und die Freude des Erzbischofs über die Versöhnung an die Worte Simeons Luc. 2, 29. Die Ausrufe der Jungfrau im 4. Auftritt: „Ihr blinden Herzen!" „Ihr Kleingläubigen!" „Weh' mir! Mir wäre besser, ich wär' nie geboren!" sind ebenfalls biblische Ausdrucksweisen u. s. w. Auch antike Ideen und Vorstellungen, die öfter ein Homerisches Gepräge haben, sind nicht selten. Ich erinnere nur an den Anfang des 9. Auftritts. Auch die Stelle, in welcher Burgund die Todesgötter anredet, ist antik (Auftr. 4); ebenso der Ausdruck, wenn Johanna in demselben Auftritte die scepterntragenden Monarchen „Hirten der Völker" nennt, und wenn in der voraufgegangenen Scene der Erzbischof bei seiner ernsten Mahnung zum Frieden von einer „wilden Gottheit", die im Schwerte wohnt, spricht. Ferner tritt wie ein Homerischer Held Lionel, von heißer Kampfbegierde entbrannt, auf, um als letzter Fürst den Talbot im ritterlichen Kampfe an Johanna zu rächen.

## Vierter Aufzug.

In den Schlußscenen des 3. Aufzugs sind wir, wie schon bemerkt, an den Wendepunkt des Dramas gekommen. Spielte bis dahin in dem Gange der Handlung der Wunderglaube auch eine große Rolle, so tut es von jetzt an der Aberglaube jener Zeit. Bisher hatte Johanna, unbeherrscht von den Gefühlen des Weibes, als Gesandte Gottes in ungetrübter Begeisterung ihr hohes Ziel verfolgt, hatte alle Hindernisse siegreich überwunden und den Frieden des Herzens sich gewahrt. Jetzt hat sie diesen Frieden verloren, das Schlimmste, was der Mensch verlieren kann. Von nun an,

wo ein tiefes Leid in ihr wohnt, erscheint sie als tragische Heldin, bis sie, durch Reue und Buße geläutert, wieder als die Jungfrau sich zeigt, welche den Frieden des Herzens wiedergefunden hat. Ihrer tiefen Reue und ihrem tiefen Schmerz ist der 4. Akt gewidmet und zwar in steter Steigerung.

In den erregten Schlußscenen des vorigen Akts hat sie ihr Inneres nicht aussprechen können. Mit Spannung sehen wir daher diesem entgegen, und wenn je ein Monolog geboten erscheint, so ist es der, mit welchem der 4. Aufzug beginnt. Derselbe ist von Anfang bis Ende noch von dem Zwiespalt zweier Empfindungen beherrscht: von dem quälenden Schuldbewußtsein, das göttliche Gebot verletzt zu haben, und von dem noch nicht ganz überwundenen Gefühle der plötzlich erwachten Liebe. Unendlicher Jubel erfüllt die alte Krönungsstadt, wo Altar und Kirche in Festesschmuck prangen, aber unendlichem Schmerze ist die mit sich zerfallene Jungfrau preisgegeben, die all' das Herrliche vollendet hat, was sie einst als Ziel ihrer Sendung in begeistertem Glauben erschaute. Sie vermag nicht, in dem Jubel, welcher in allen Straßen Rheims' herrscht, sich zu zeigen. Einsam weilt sie in dem festlich ausgeschmückten Saale des Königs. Mit tiefer Wehmut sehnt sie sich nach der Zeit ihrer Unschuld zurück und wünscht, sie hätte den frommen Stab nimmer mit dem Schwerte vertauscht, und die hohe Himmelskönigin wäre ihr nicht erschienen. Ihren Ungehorsam sucht sie mit der Pflicht des Mitleids zu entschuldigen, muß aber eingestehen, das der Kampf mit Montgomery dagegen spricht. Auch das Herunterreißen des Helms vom Haupte Lionels, wie das Hinschauen in das schöne Antlitz des zarten Jünglings gesteht sie zu, sucht aber auch dieses zu entschuldigen und die Verantwortung mehr auf die Jungfrau Maria als auf sich zu schieben, indem sie jener vorwirft, ein weiches, schwaches Weib zu ihrem Werkzeuge auserkoren zu haben, statt reiner, unsterblicher Geister, welche nicht fühlen und nicht weinen. Als Entschuldigung gedenkt sie auch ihrer unfreiwilligen Untätigkeit, welche zum Fall des Menschen stets beiträgt. Ihre Entschuldigungen sind ein Zeichen, daß sie von dem Schuldbewußtsein noch nicht ganz durchdrungen ist, eine Erfahrung, welche sich bei jedem Sündenfall geltend macht, schon bei dem ersten im Paradiese. Johanna kommt in ihrem Schmerz und Leid erst nach und nach zu der Erkenntnis, daß sie sich einer Aufgabe unterzogen hat, welcher ihre weiche Seele schon durch das fortwährende Blutvergießen auf die Dauer nicht gewachsen war, und daß ihren Fall nicht die Jungfrau Maria verschuldet, sondern sie selbst. Dem Wechsel ihrer schmerzlichen Empfindungen entspricht das wechselnde Versmaß, welches der Dichter in diesem Monologe angewandt hat, außerdem auch die Verwendung begleitender Musik. Das trochäische

Versmaß tritt ein, wenn die Empfindung weich und wehmütig wird, der Jambus, wenn sie in Reflexion übergeht. Sprach aus dem Monologe des Vorspiels die Begeisterung der mit sich einigen Jungfrau, welche feurigen Muts dem an sie ergangenen Rufe folgt, so spricht aus diesem zweiten Monologe die schmerzliche Erregung der mit sich zerfallenen Jungfrau, welche sich nicht mehr eins mit ihrer Berufung weiß. Von ihrer eigenen Schuld wird sie erst nach und nach in dem Läuterungsprozeß der Buße überzeugt, welchen sie noch durchzumachen hat, wozu die folgenden Scenen dienen. Dieses geschieht schon, mehr als in dem Monologe, gleich in dem folgenden Auftritte, in welchem sie der von Liebe überglücklichen Agnes Sorel gegenübersteht, die sich in Ehrfurcht und Dankbarkeit von ihr als der Heiligen und Reinen niederwirft und sie auffordert, jetzt dem edlen Dunois die Hand zu reichen und wie sie das Glück der Liebe zu genießen, ohne zu ahnen, was vorgegangen ist. Mußte es der Schuldbewußten nicht jedesmal wie ein Stich ins Herz sein, wenn jene zu ihr sagt:

„Den Unsichtbaren bet' ich an in dir!"
„Du hast der Himmel Herrlichkeit gesehn,
Die reine Brust bewegt kein irdisch Glück."
„Dein Herz ist ruhig!"

Mußte ferner nicht ihr von Liebe noch nicht ganz geheiltes Herz den Schmerz, entsagen zu müssen, in seiner ganzen Herbheit doppelt empfinden, wenn sie die von Liebe Beglückte vor sich sieht, die sich keiner Schuld bewußt fühlt und die Qualen eines vom Zwiespalt zerrissenen Lebens nicht kennt? In dem Monologe suchte sie sich noch zu entschuldigen; jetzt weist sie nicht nur jede Huldigung und Lobpreisung von sich, sondern nennt sich eine Verräterin, deren Nähe jeden verpeste, und möchte vor Scham sich in den tiefsten Schoß der Erde verbergen. Es ist dies ein Zeichen, wie gewaltig sie bereits von ihrem Schuldbewußtsein durchdrungen ist, ein Zeichen von dem heiligen Ernst ihrer Reue. In beschämender Demut nennt sie Agnes Sorel die Reine und sich die Unreine. Noch ergreifender ist die Scene, als ihr die Fahne mit dem Bilde der Himmelskönigin gebracht wird: dieselbe heilige Fahne, welche sie siegend in den Schlachten geschwungen hat, und die sie nun schuldbeladen zum Krönungszuge in die Kirche vorantragen soll! Verwirrten Geistes ruft sie mit Entsetzen aus, als sähe sie die Jungfrau leibhaftig, aber nicht wie einst mit mildem Antlitz, sondern mit dem Haupte der Meduse, das nach jeder sündigen Tat erscheint:

„Furchtbare, kommst du, dein Geschöpf zu strafen?
Verderbe, strafe mich, nimm deine Blitze
Und laß sie fallen auf mein schuldig Haupt.

Gebrochen hab' ich meinen Bund, entweiht,
Gelästert hab' ich deinen heil'gen Namen!"

Keiner von den Anwesenden begreift die erschütternden Ausbrüche ihrer hohen Seele, keiner hat ein Verständnis für das Zartgefühl dieses religiös gestimmten Herzens. Am wenigsten fähig war der mißtrauische Du Chatel, dieses seltsam tiefe Wesen zu begreifen. Wenn derselbe sagt: „Ich hab' es längst gefürchtet," so liegt darin, daß er schon lange mit Mißtrauen die Jungfrau beobachtet hat, was kein sonderliches Licht auf ihn wirft, zumal er ihrer glücklichen Vermittlung die Versöhnung mit dem Herzog von Burgund zu verdanken und ihre reine, selbstlose Herzensgüte bereits kennen gelernt hat. Er zuerst hat sie, da er nicht fähig ist, an das Gute zu glauben, im Verdacht höllischer Einwirkungen und leistet so mit seiner Äußerung der Anklage des Vaters Vorschub. Wie unendlich hoch steht auch hier noch die Jungfrau trotz ihrer Schuld über denen, die sich nun bald von ihr wenden. Ihre Schuld war nach den gewöhnlichen Begriffen der Moral kaum eine solche zu nennen, bestand nur in einer augenblicklichen, an sich gar nicht verwerflichen Neigung des Herzens, der sie obenein sofort ein Halt gebot. Und doch ist sie dadurch um den Seelenfrieden gebracht und möchte bittere Tränen weinen, ja würde jedes Unheil als eine gottverhängte Strafe ihrer Schuld auf sich nehmen, wo andere kaum eine Regung von Schuld empfinden würden. Wenn je einer, so hat sie das Wort der Schrift: „Selig sind, die reines Herzens sind," in seiner ganzen Wahrheit empfunden, darum fühlt sie in ganzer Tiefe auch das Wehe, als diese Reinheit ihr verloren gegangen ist.

Nach diesen aufregenden Scenen, welche eine ahnungsvolle Einleitung zu den bald darauf folgenden des Krönungszuges bilden, tritt auf einen Augenblick etwas Ruhe in den Gang der Handlung durch das Erscheinen einer Reihe uns schon bekannter Gestalten aus dem Vorspiele, die nach Rheims gekommen sind, um mit unzählig anderen dem Krönungszuge beizuwohnen. Die Kunst des Dichters hat es verstanden, in der ungezwungensten und in der lebendigsten Weise unsere Gedanken trotz der Abwesenheit der Jungfrau abermals an diese zu fesseln, indem er sie zum Mittelpunkte des Gesprächs der Angekommenen macht und in einen Zusammenhang mit den Scenen im Vorspiel zu bringen weiß. Auch tragen sie dazu bei, das Schuldbewußtsein der Jungfrau noch zu vertiefen und das Mitleid mit ihrem Geschick noch zu erhöhen. Zuerst erscheinen Bertrand, welcher der Jungfrau den Helm brachte, und mit ihm die beiden Schwäger derselben, später ihre Schwestern, ihr Vater und Raimond. Bertrand, der im Vorspiel mit beredten Worten die Not des Vaterlands und die Hilflosigkeit des Königs schilderte, gibt jetzt seiner Freude an

der glücklich durchgesetzten Krönung lebhaften Ausdruck, während die beiden Schwäger, wie früher, sich patriotischer Kundgebungen enthalten und nur über die Menge des zusammenströmenden Volkes sich äußern. Die Schwestern der Jungfrau sprechen ihre gespannte Erwartung aus, diese wiederzusehen, jede in ihrer Weise, wodurch sich die Charakterverschiedenheit derselben abermals kundgibt. Die eitle Margot ist hocherfreut über die Pracht der Huldigung, mit welcher ihre Schwester jetzt gefeiert wird, und ist mit Stolz erfüllt von all' dem Glanz und all' der Herrlichkeit. Nur hierfür hat sie Augen, während die gefühlvolle, ernste Louison, welche den armen Claude Marie heiratete, mit Besorgnis bemerkt, wie blaß und zitternd, den Blick zur Erde gesenkt, Johanna einherschreitet. Sie möchte am liebsten gleich nach Hause zurückkehren und darauf verzichten, die Schwester zu sprechen. In ihrem Herzen hat sie den Traum des Vaters bewahrt und nicht vergessen, daß diesem über die Zukunft seiner Tochter bangte.

„Doch der Vater sah auch traurige Gesichte!
Ach! mich bekümmert's, sie so groß zu sehn!"

Diese Worte schrecken aus der Ruhe wieder auf, die nach den Herzensstürmen der Jungfrau uns so anmutete. Schlimme Ahnungen werden bei der Erwähnung des Vaters und seiner traurigen Gesichte wach. Kaum haben wir in Gedanken uns seine Warnungen wieder vergegenwärtigt, so steht er plötzlich da, schwarz gekleidet, mit gramerfülltem Antlitz, nicht wie einer, der zu einem Freudenfeste geeilt ist, sondern wie ein Bote des Unglücks. Von Raimond begleitet, ist er seinen Töchtern, ohne daß diese es wußten, nach Rheims nachgezogen. Vergebens suchte der erstere ihn zu bestimmen, aus der Stadt fortzubleiben, und da er nicht Zeuge von dem schrecklichen Vorhaben des hartnäckigen Alten sein wollte, so hat er ihn verlassen.

Thibaut hat im Gedränge des Volks ebenfalls seine Tochter zur Kirche schreiten sehen, hat gesehen, wie ihre Schritte wankten, wie blaß und verstört ihr Antlitz war. Dies bestärkte ihn noch mehr in seinem Glauben, daß sie mit der Hölle im Bunde sei. Und als er sie nun ganz bleich aus der Kirche stürzen sieht, da ist er unbeugsam entschlossen, als ihr Ankläger aufzutreten. Meint er doch, ein gutes Werk zu tun! Ist es aber an sich schon schrecklich, wenn ein Vater gegen sein eigenes Kind als Kläger auftritt, so wird dies hier um so grauenvoller, da die Beschuldigung auf einem Wahn beruht und der finstere Vater durch die glänzenden Erfolge seiner Tochter in seinem Wahn noch bestärkt worden ist, wobei er über alle natürlichen Regungen des Herzens, über alle Einwendungen und Bedenken anderer sich hinwegsetzt.

„Lebt ihre Seele nur, ihr Leib mag sterben!"

Er ist imstande, sein Kind mit kaltem Blute zum Scheiterhaufen führen zu sehen. Kein Funke von väterlicher Liebe bewegt sein Herz, kein Strahl der Freude, daß das Vaterland gerettet ist, durchzuckt sein Gemüt.

Johanna hat es in der Kirche nicht aushalten können. Die Orgel tönte ihr wie der zürnende Donner, des Domes Gewölbe schien ihr herabzustürzen. Die Fahne, deren Bild ganz besonders ihre Schuld vor die Seele brachte, hat sie in der Kirche zurückgelassen und will sie nicht wieder berühren. Vom Gefühl der Schuld durchwühlt, sieht und hört sie kaum, was um sie vorgeht. Sie ist gebrochen an Leib und Seele. Die Schwestern hat sie bei ihrem Gange zur Kirche traumartig vorübergleiten gesehen und hält ihre Anwesenheit für eine täuschende Erscheinung, bis beide zu ihr herantreten. In der Freude des Wiedersehens weicht auf kurze Zeit das tiefe Weh aus ihrem Herzen; denn sie fühlt sich plötzlich in eine glückliche Vergangenheit zurückversetzt, in der keine Schuld sie drückte. Wie gern möchte sie noch die sein, die sie ehemals war, und alles, was sie erlebte, für einen Traum halten. Die Schwestern haben keine Ahnung von ihrem Leid, und so kann nicht ausbleiben, daß dieselben mit ihren Fragen und Bemerkungen sie wieder in die trostlose Gegenwart hineinwerfen, welcher sie so gern entfliehen möchte. Die geschwätzige, auf den Ruhm der Johanna so stolze Margot erzählt, wie sie hergeeilt seien, um sie in ihrem Glanze zu sehen, und möchte so gern hören, wie glücklich sie sich fühle, und welcher Ehre sie sich zu erfreuen habe. Sie ist hoch beglückt, daß ihre vornehme Schwester gar nicht stolz ist, ja so sanft und freundlich redet, wie sie zuvor nie getan, und ruft ihrem Gatten und den Freunden zu, näher zu treten. Louisons zarte Seele, welche der Wiedergefundenen alles Unangenehme ersparen möchte, entschuldigt, als diese sich Vorwürfe macht, daß sie ohne Abschied zu nehmen von ihnen gegangen sei, die plötzliche Trennung mit dem geheimnisvollen Willen Gottes, dessen Fügung kein Mensch zu enthüllen vermöge, und als es Johanna schwer auf die Seele fällt, daß der Vater nicht mitgekommen ist, da möchte sie dieselbe gern damit beruhigen, daß er von ihrer Reise nach Rheims nichts wisse. Johannas Frage, wie das möglich sei, bringt die Schwestern in Verlegenheit, und zögernd gesteht Margot, daß der Vater in düstere Schwermut versunken sei, worauf Louison tröstend hinzusetzt:

„Du kennst des Vaters ahnungsvolle Seele!
Er wird sich fassen, sich zufrieden geben,
Wenn wir ihm sagen, daß du glücklich bist."

Unendlich ergriffen verbirgt Johanna ihr Gesicht an der Brust der herzlichen Louison. Ihre Schuld hat sie den Schwestern näher gebracht, deren Tun und Treiben so wenig mit dem ihrigen zu

schaffen hatte, daß die große Idee, von der sie bewegt wurde, und für welche sie bei den Ihrigen kein Verständnis fand, sie notwendigerweise mehr oder weniger diesen entfremden mußte. Jetzt, wo sie in dem schmerzlichen Gefühle ihrer Schuld von den Schwestern liebevoll umarmt wird, bittet sie reuevoll um Verzeihung, daß sie ohne Abschied sich von ihnen getrennt habe.

Als nun all' die wohlbekannten Gestalten, die Männer ihrer Schwestern und auch Bertrand herantreten, um ihr die Hand zu geben, da glaubt sie wirklich, sie sei in Dom Remy und alles, was geschehen, sei nur ein langer Traum, den sie unter dem Zauberbaume gehabt, unter dem sie immer so lebhaft träumte. Louison, welche sie durch ihre Entgegnung zu erfreuen denkt, benimmt ihr diesen Wahn, indem sie an die glänzende, goldene Rüstung erinnert, welche Johanna trägt, und Bertrand bestätigt die Wirklichkeit zum Überfluß noch durch die Hinweisung auf den Helm, ohne daß beide ahnen, welch' ein Schmerz dadurch der Armen bereitet wird. Johanna fühlt nun um so mehr das Verlangen, gleich nach der Heimat zu ziehen. Ohne ihren wirklichen Schmerz zu verraten, erwidert sie auf die Verwunderung Margots über ihren Entschluß, daß sie strenge Buße im niederen Dienst tun wolle für ihre eitle Überhebung, womit sie über ihre Schuld nur eine teilweise Aufklärung gibt.

Aber nicht in der Heimat soll sich ihre Buße vollziehen, nicht im Dienst der Ihrigen, sondern in dem schweren Dienst ihres Berufs für das Vaterland. Dom Remy ist nicht der Ort, wo eine wahrhafte Läuterung ihres Wesens möglich gewesen wäre, wo sie in der Buße auch die Kraft hätte wiedergewinnen können, die ihr verloren gegangen war. Das Schicksal hat bereits entschieden. Schon naht der, welcher eine Rückkehr in die Heimat unmöglich macht und von großem Einfluß auf den ferneren Gang der Handlung ist. Es ist der Vater. Eben noch hat Johanna in der rührendsten Weise ihre Sehnsucht nach ihm ausgesprochen, hat auf seinen Segen gehofft und in seinem Schoß wieder glücklich werden wollen, da tritt er, unheimlich wie ein Gespenst, mit seiner furchtbaren Anklage gegen die Tochter auf und bringt statt des Segens den Fluch. Er ist der einzige, der sich in seiner Ansicht nicht geändert hat. Die Scene wirkt um so erschütternder, als vorher noch ein Auftritt eingefügt ist, in welchem der König, begleitet von den Großen des Reichs, nach der Feier in der Kirche die Unglückliche öffentlich vor dem ganzen Volke als Heilige ehrt und gebietet, daß sie in Zukunft in ganz Frankreich neben dem uralten Schutzheiligen Saint Denis (Dionysius) verehrt werden soll. In erhebender Weise spricht er durch diesen Akt seine hohe Ehrfurcht vor der Jungfrau aus, in der er ein sichtbares Werk-

zeug Gottes erblickt. Seine bis zur Vergötterung überfließende Verehrung macht Johanna noch mehr schaudern vor ihrer Schuld. Es ist in ihrem Wehe der letzte und bitterste Tropfen, der sie mit allen Leiden der Reue noch einmal fühlen läßt, was sie ist, und was sie sein sollte, sie aber auch stärkt zu der großartigen Buße, die sie heldenmütig sich selbst auferlegt, womit die Heilung ihres Seelenleids kommt, sodaß das Wort der Schrift seine Erfüllung findet: „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden."

Während jedes Auge der Anwesenden bei den Worten des Königs:

„Laß dich sehn in deiner Lichtgestalt,
Wie dich der Himmel sieht, daß wir anbetend
Im Staube dich verehren,"

erwartungsvoll auf die Jungfrau gerichtet ist, schreit diese plötzlich auf: „Gott! Mein Vater!" Die ersten Worte desselben sagen ihr sogleich, daß er als Ankläger gekommen ist, und daß ihre siegreichen Erfolge, welche alle mit Bewunderung erfüllten, nur dazu beigetragen haben, ihn in seinem furchtbaren Wahne zu bestärken. Die Worte, welche er dann an den König richtet, bilden einen grellen Gegensatz zu der Verherrlichung, die derselbe eben der Jungfrau hat zu teil werden lassen, und sind eben deshalb um so mehr von erschütternder Wirkung. Die Anklage, daß sie durch des Teufels Kunst Frankreich gerettet habe, hätte Johanna zurückweisen können; aber der Vater wiederholt gegen die Tochter die gräßliche Anklage in einer anderen Fassung, wozu ihn die eben erst vernommenen Worte des Königs veranlassen:

„Antworte mir im Namen des Dreieinen:
Gehörst du zu den Heiligen und Reinen?"

In dieser Fassung paßt die Anklage auch auf ihre Schuld. Zur Bekräftigung seiner Behauptung nennt er die Stätte, wo sie dem Teufel ihre Seele verschrieben habe, und versichert, wenn sie ihren Arm aufstreife, werde man die drei Punkte finden, die der Satan seinen Verbündeten aufdrücke. Johanna schweigt und bleibt auch bei den sich wiederholenden Fragen, die ihrer Zweideutigkeit wegen sowohl auf die Anklage des Vaters, wie auf ihren wirklichen Zustand passen, stumm wie zu Anfang des Vorspiels, jetzt aber im Gefühl der Schuld, wenn auch nicht im Sinne des Vaters. Vergeblich sind die Versuche der Agnes, des La Hire und Dunois, sie zum Reden und zur Beteuerung ihrer Unschuld zu bewegen. Es hätte nur eines einzigen Wortes von ihrer Seite bedurft, und man würde dem Vater keinen Glauben geschenkt haben. Als nun aber auch der Himmel gegen sie zu zeugen scheint und statt ihrer bei den sich wiederholenden Fragen jedesmal mit einem Donnerschlage antwortet, auch da, als der Erzbischof ihr das Kruzifix zum

Anfassen reicht, so erblicken alle darin das Urteil Gottes, halten alle ihre Schuld für unzweifelhaft und eilen entsetzt davon, nachdem bereits das Volk nach allen Seiten entflohen war. Der letzte, der bei ihr aushält, ist der edle Dunois, welcher ihr nochmals seine Hand bietet und trotz ihres zweideutigen Benehmens jedem, der es wagt, sie eine Schuldige zu nennen, seinen Handschuh hinwerfen will und den Vater einen Wahnsinnigen nennt. Er verläßt sie erst, als er nicht mehr bleiben kann. Zuerst fällt Du Chatel ab; dann verliert der wankelmütige Herzog von Burgund seinen Glauben; darauf tritt La Hire zurück. Der schwache König hat gar keine Meinung.

Das regungslose Verstummen der Jungfrau, welches sie durch keinen Blick, durch keine Bewegung der Hand unterbricht, ist einer der großartigsten Züge des Stücks und offenbart mehr, als alles andere die Größe der schwer Geprüften. Sie nimmt demütigen Herzens freiwillig die Last des schwärzesten Verbrechens auf sich mit allen seinen Folgen, um eine kleine Schuld zu büßen. Es ist dies das sicherste Zeichen, wie tief und aufrichtig ihre Reue und wie überwältigend ihr Schuldbewußtsein ist. Alle, die sich nahten, um sie zu retten, hat sie zurückgewiesen, nur den treuen Raimond, den vertrauten Genossen ihrer Kinderjahre, weist sie nicht zurück. Er ist der einzige, dessen ehrfurchtvolle Neigung ihr heiliges Gemüt nicht verletzt. Bei seinem Anblick gibt sie das erste Zeichen von Empfindung, sieht ihn starr an und blickt zum Himmel auf. Dann geht sie mit ihm in die weite, öde Welt.

Hatte der Dichter in den drei ersten Aufzügen bis zur Scene mit Lionel die Jungfrau weit über Menschliches und Irdisches hinausgerückt und mit der Glorie einer Prophetin umgeben, so rückt er sie von da an uns menschlich näher. Schon in der zehnten Scene des dritten Aufzugs erscheint die vom himmlischen Glanz Umleuchtete in einem unbewachten Augenblicke als eine durch des Herzens Schwäche mit uns verwandte Sterbliche. Aber trotz ihres Falls hat der Dichter durch die schwere Buße, die sie sich selbst auferlegt, unsere Bewunderung für sie von neuem wachgerufen und im vierten Aufzuge die Leiden und Qualen dieser erhabenen Seele, welche sich unwert aller Huldigung fühlt, weil sie der Neigung zu einem Manne in ihrem Busen auf einen Augenblick Raum gegeben hat, mit einer so erschütternden Gewalt gezeichnet, daß sie unsere ganze Teilnahme erregt. Es möchte nicht leicht ein zweites Drama zu finden sein, in welchem ein Akt eine solche Fülle von tragischen Vorgängen eines religiös gestimmten Herzens aufzuweisen hätte, als der 4. Akt unseres Dramas. Von besonderer Wirkung ist dabei die Verwendung des Donners, der so plötzlich und unerwartet eintritt, wie der dann rasch sich voll-

ziehende Wankelmut der dem Aberglauben leicht zugänglichen Menge, die eben erst der Jungfrau zugejauchzt hatte und nun voll Schreck sich von ihr wendet, was bei den hervorragenden Persönlichkeiten in steter Steigerung auch geschieht. Der Schluß des Akts versetzt uns wieder in die höchste Spannung. Wird das Volk seinen Irrtum noch einsehen, und wird die Anklage des Vaters widerlegt werden? Wird Lionel sein gegebenes Wort einlösen und die Jungfrau wiedersehen? Dies sind die Fragen, welche uns beschäftigen, wenn der Vorhang fällt.

## Fünfter Aufzug.

Der Schauplatz, auf welchem wir bei Eröffnung dieses Aufzugs der Jungfrau begegnen, sticht von dem am Schlusse des vorigen in jeder Weise ab. Dort fanden wir sie in der festlich geschmückten Krönungsstadt, welche die herbeigeströmte Menge kaum zu fassen vermochte, die gekommen war, um Gott zu danken für das, was die Heldin vollbracht hatte; hier finden wir sie in einem öden Walde fern von Rheims, verstoßen und verlassen, dem herbsten Elende preisgegeben, nur begleitet von dem treuen Raimond, welcher den innigsten Anteil an ihrer Verbannung nimmt, und mit dem sie bei furchtbarem Unwetter, welches durch das Knallen von Geschütz noch grausiger erscheint, auf eine Köhlerhütte zueilt, um dort von mitleidigen Herzen einen Trunk zu erflehen. Durch die veränderte Scene ist zugleich der Wankelmut und der Undank der Menge gezeichnet, bei welcher stets der Glaube an das Böse und Schlechte rasch Eingang findet, viel rascher als der Glaube an das Gute. Aber kein Wort der Klage kommt über die Lippen der Büßenden, obschon sie drei Tage lang sich nur von wilden Wurzeln hat nähren müssen; auch da klagt sie nicht, als der Köhlerbube ihr den ersehnten Trunk vom Munde reißt und die Köhlerfamilie sie mitleidlos ihrem Schicksal überläßt, da einer Hexe weder Obdach, noch Speise und Trank gereicht werden darf. Sie ist ruhig und gefaßt, denn sie weiß in ihrer Buße sich mit Gott versöhnt und fürchtet deshalb nichts, mag kommen, was da will, Not und Tod, Verkennung und Schmach. Wie bei der Krönungsfeier und im Vorspiel ist auch jetzt ihr tiefer Sinn schweigend in sich versunken. Dem Gewühl der Welt entrückt, sieht sie wieder „das Unsterbliche mit Augen", und sprach einst aus den Zweigen des heiligen Baumes in der Einsamkeit der Heimat Gott zu ihr, so vernimmt sie jetzt in der öden Wildnis aus dem Rollen des Donners abermals seine Stimme, aber nicht mehr das Schuldig wie bei dem Donner während der Krönungsfeier, sondern Vergebung. Auch kommt jetzt die frühere Sehergabe und Heldenkraft

wieder über sie. „Ich bin nicht unbegleitet," sagt sie zu Raimond im dritten Auftritte.

„Du hast den Donner über mir gehört,
Mein Schicksal führt mich. Sorge nicht, ich werde
Ans Ziel gelangen, ohne daß ich's suche."

In diesem trostreichen Glauben hat sie sich wieder aufgerichtet von ihrem Fall. Die Besorgnis Raimonds, sie werde ohne seinen Beistand allem Elend preisgegeben sein, beschwichtigt sie mit ihrem Vertrauen auf Gott und mit ihrer Kenntnis von dem „reichen Leben der Natur" (Auftr. 3). In einem Punkte bleibt sie Raimond gegenüber auch ferner schweigsam: sie nennt ihm ihre wirkliche Schuld nicht. Für die Schuld dieser Heiligen würde ein Raimond ebensowenig ein Verständnis gehabt haben, wie der König mit seinem Hofe, der Erzbischof nicht ausgenommen, welcher gleich dem Könige im 3. Aufzuge gegen die Jungfrau der Pflicht des ehelichen Lebens das Wort redete, trotzdem er wußte, daß ihr die Verpflichtung auferlegt war, der Liebe zu entsagen. So hat sie in der weiten Welt nicht eine Seele, welcher sie sich hätte ganz offenbaren und anvertrauen können, weder früher noch jetzt. Verschließen mußte sie bei den Ihrigen all' die seligen Träume und Gefühle, all' die hohen Erleuchtungen und Verheißungen, welche ihre Brust erfüllten; verschließen mußte sie am Hofe des Königs die Qualen und Leiden, die sie erduldete, als sie einmal in Liebe zu einem Herzen sich hatte hingezogen gefühlt; verschließen muß sie ihre Brust auch jetzt gegen Raimond, so herzlich dieser ihr auch zugetan ist. Mit tiefem Weh hört sie, daß er ebenfalls geglaubt hat, sie habe sich dem Teufel übergeben. Wie hätte derselbe die Sprache ihres zarten Herzens verstehen können! Niemand begreift sie, weder Freund noch Feind, selbst die wenigen nicht, welche den Glauben, sie sei eine Hexe, nicht teilten. So stand sie wie eine Ausgestoßene mit ihren Freuden, wie mit ihren Schmerzen allein in der Welt, von keinem verstanden, von allen verlassen, aber voll von unerschütterlichem Vertrauen auf Gott und auf den Sieg des Guten. Erhabener und ergreifender kann dieses nicht dargestellt werden, als es die Majestät der Schillerschen Muse in dem Gespräch der Jungfrau mit ihrem Begleiter tut. „Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen," sagt sie zu dem erbangenden Raimond und richtet ferner die Worte an ihn: „Siehst du dort die Sonne am Himmel niedergehen? So gewiß sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit, so unaussprechlich kommt der Tag der Wahrheit." Hätte sie in ihrer schweren Buße dieses Gottvertrauen verloren, sie wäre das unglücklichste Geschöpf auf Erden geblieben. Sie hatte niemanden, dem sie ganz ihr Herz hätte ausschütten können, was zur Linderung von Seelenschmerzen wesent-

lich beiträgt. In ihrem festen Gottvertrauen hat sie in der Einsamkeit die frühere Ruhe wiedergefunden, welche ihr in dem Gewühl des Menschenlebens verloren gegangen war.

„Jetzt bin ich
Geheilt, und dieser Sturm in der Natur,
Der ihr das Ende drohte, war mein Freund;
Er hat die Welt gereinigt und auch mich.
In mir ist Friede. Komme, was da will,
Ich bin mir keiner Schwachheit mehr bewußt!"

Ein weniger religiöses und von Schuldbewußtsein weniger erschüttertes Gemüt würde sicherlich die Anklage des Vaters nicht ohne Widerspruch ertragen haben. Johanna sah in derselben eine Schickung von oben, welche der Himmel zu ihrer Läuterung über sie verhängt hatte, und unterwarf sich schweigend diesem Geschick, um so mehr, da der Vater es war, der die Anklage erhob, und der Himmel im zürnenden Donner gesprochen hatte. Dem richtenden Vater hatte sie nicht widersprochen; Raimond erwidert sie dagegen schmerzlich: „Auch du hältst mich der schweren Sünde schuldig?" und gibt ihm dann Auskunft, warum sie der schrecklichen Anklage gegenüber geschwiegen und auf alle an sie gerichteten Fragen nicht geantwortet habe. Der Erstaunte möchte jetzt voll Freude mit ihr von dannen eilen und ihre Unschuld laut vor aller Welt verkünden. Johanna jedoch fühlt sich ganz wieder als die begnadigte, nur der Leitung Gottes sich anvertrauende Jungfrau. Sie ist wieder, die sie ehedem war, nur mit dem Unterschiede, daß sie einst „blind dem Willen des Meisters" gehorchte, jetzt aber ihre Augen aufgetan sind, als wäre sie von neuem geboren. Sie kann daher Raimonds Verlangen, „der nur das Natürliche der Dinge sieht," nicht folgen, sondern weiß, daß ihre Aufgabe eine andere ist, als ihre Unschuld zu beteuern. Schon hört sie aus dem Toben der Schlacht, daß der Kampf seit ihrer Entfernung aus Rheims von neuem wieder entbrannt ist. In erhabenem Gottvertrauen überläßt sie die weitere Entwickelung ihres Geschicks einer höheren Führung, mit der unzweifelhaften Gewißheit, daß Gott, der die Prüfung schickte, auch einen Tag wird erscheinen lassen, der sie freispricht von der höllischen Zauberei:

„Der die Verwirrung sandte, wird sie lösen!
Nur wenn sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht!
Ein Tag wird kommen, der mich reiniget,
Und die mich jetzt verworfen und verbannt,
Sie werden ihres Wahnes inne werden,
Und Tränen werden meinem Schicksal fließen."

Kaum hat sie diese Worte vollendet, da erscheint Isabeau mit Soldaten in der Ferne. Diese werden durch den bloßen Anblick der Wehrlosen schon so in Schreck gesetzt, daß sie zurücktaumeln.

Auch Isabeau stutzt einen Augenblick, faßt sich aber bald und läßt nun Johanna gefangen nehmen. Raimond aber entflieht, um, wie wir später erfahren, bei den französischen Heerführern die Unschuld der Jungfrau zu verkünden. Diese ergibt sich gefaßt in ihr Schicksal und erwidert nur das Allernötigste auf die Worte der Königin, der es zur höchsten Befriedigung gereicht, daß ihr Sohn sich auch gegen seine Retterin undankbar erwiesen und dieselbe in die Verbannung geschickt hat, wie er es mit ihr getan. Die kaum gewonnene Fassung und Ruhe der Jungfrau wird alsdann von neuem auf eine harte Probe gestellt. Die Königin befiehlt nämlich, sie dem Heere zu zeigen und sie dann dem Führer desselben, dem Lionel, zu überliefern. Da gerät das Herz der Gefesselten, die wehrlos in Ketten liegt, in eine furchtbare Aufregung, daß sie um den Tod bittet und sogar die Soldaten zu blutiger Rache gegen sich zu entflammen sucht. Nicht aus Furcht, daß sie in ihre frühere Schwachheit zurückfallen könnte, will sie Lionel nicht wiedersehen, sondern aus begreiflichem Abscheu gegen den, welcher der Anlaß ihres Bruchs mit dem Himmel gewesen ist, den Einzigen, welcher um ihre Schwachheit weiß. Im Lager hat man bereits, noch ehe Raimond ankommt, die übereilte Verbannung der Jungfrau bereut. Dunois hat sich sogar voll Unmut von einer ferneren Beteiligung am Kampfe losgesagt. Er ergeht sich namentlich gegen Du Chatel, der am ersten Verdacht gegen die Jungfrau gehegt hatte, in heftigen Vorwürfen und macht ihn verstummen. Der Erzbischof sucht zu beschwichtigen und fleht den Himmel an, daß er durch ein Wunder Aufklärung über die Beschuldigte geben möge. Da wird Raimond eingeführt. Derselbe meldet, daß er von der Jungfrau komme, und daß er bei seinem Seelenheil beteuern könne, daß sie unschuldig sei. Dunois, der an ihre Schuld nie geglaubt hat, hört kaum auf seine Beteuerungen und verlangt nur, ihn fortwährend unterbrechend, ihm zu sagen, wo sie sei. Als er endlich hört, daß sie gefangen genommen ist, stürmt der Edle in der leidenschaftlichsten Aufregung fort mit dem Ausruf: „Frei muß sie sein, noch eh' der Tag sich endet!"

Nach dieser Scene, die mit großer dramatischer Lebendigkeit und mit schöner Steigerung, wie Schiller sie vorzugsweise liebt, den Umschlag in der Beurteilung der Jungfrau ausführt, werden wir an der Hand des Dichters wieder zu der Heldin des Stücks geleitet, die in einem Wartturm sitzt, in welchem wir nun auch Lionel finden. Derselbe ist von der innigsten und hingebendsten Liebe gegen sie beseelt, der er alles nachsetzt, was nur irgend seine Feldherrnpflicht erlaubt. Das wütend andrängende Volk verlangt den Tod der Jungfrau und will den Turm stürmen; er will sich lieber darunter begraben lassen, als der Forderung nachgeben;

Isabeau und Fastolf ergehen sich in Zorn über seine Weigerung, er achtet nicht darauf; Johanna zeigt sich als geschworene Feindin seines Volks, er will sie gegen jeden verteidigen, der ihr zu nahe tritt, sei er Engländer oder Franzose. Die Verstoßene ist indes allen seinen Vorstellungen und Bitten unzugänglich. Die Festigkeit ihres Herzens schwankt nicht einen Augenblick. Sie will lieber den Tod erleiden, als den Werbungen Lionels das leiseste Gehör schenken. Wie sehr ihre frühere Liebe zu demselben in der religiös-patriotischen Begeisterung untergegangen ist, zeigen die kühnen Worte, in welchen sie die Bedingungen nennt, unter welchen allein von Frieden zwischen England und Frankreich die Rede sein könne, zeigt die Furchtlosigkeit, mit welcher sie einer Isabeau, die den Dolch für die Retterin Frankreichs bereit hält, entgegentritt. Sie steht wieder ganz auf der alten Höhe, die sie am Ende des 1. Aufzugs dem Herolde der Engländer gegenüber einnahm, aber mit dem Unterschiede, daß sie jetzt diese Höhe in schweren Kämpfen gegen sich selbst errungen und dadurch einen Sieg erfochten hat, der alle bisherigen übertrifft. Der Geist der Weissagung kommt wieder über sie. In prophetischem Glauben sieht sie den Sieg der Franken voraus, obgleich Lionel diesen ein zweites Crecy und Poitiers zu bereiten gedenkt, da das Heldenmädchen nicht mehr unter ihnen weilt. Als sie ihm bei seiner Abberufung zum Heere nicht versprechen will, keinen Befreiungsversuch zu machen, so wird sie auf Isabeaus Befehl in noch schwerere Ketten gelegt. Mit wonnigem Entzücken hört sie den Kriegsmarsch der Franken; nur dem Vaterlande gehört jetzt wieder ihre Seele; mit fieberhafter Erregtheit vernimmt sie den Bericht über den Gang der Schlacht, den ein Soldat auf Befehl der nicht minder erregten Isabeau von der Warte aus erstattet. Der tödliche Haß der letzteren gegen den eigenen Sohn macht sich auch hier geltend. Sie wünscht ihm das Allerschlimmste in dem Kampfe und möchte daher nur von ihm hören. Sie und der Vater der Jungfrau bleiben das ganze Stück hindurch sich gleich. Der Sieg scheint sich auf die Seite der Engländer zu neigen. Die Franzosen und Burgunder weichen zurück. Johanna, die fest an den Sieg der Ihrigen glaubt, gerät bei dieser Mitteilung in die äußerste Bestürzung und wähnt, aus der Huld des Himmels ganz verstoßen zu sein, also daß sie im höchsten Schmerz ausruft: „Gott! Gott! So sehr wirst du mich nicht verlassen!“ Als sie hört, daß Dunois schwer verwundet fortgeführt wird, da greift sie mit krampfhafter Anstrengung in ihre Ketten und möchte sie zerbrechen. Weiter vernimmt sie, daß der König vom Pferde gestürzt und vom Feinde umringt ist. In der höchsten Seelenqual, zu welcher der Hohn der Isabeau einen schneidenden Gegensatz bildet, sinkt sie auf die Kniee und fleht zum Himmel mit aller

Inbrunst des Glaubens und der Liebe, die sie aus dem ewigen Born der heiligen Schrift geschöpft hat, und richtet sich auf in mutigem Vertrauen an dem Geschick Simsons, der das Gebäude seiner Feinde zusammenstürzte (Richter 16, 25 ꝛc.). Da, in dem Augenblicke der höchsten Not kehrt auch die alte Heldenkraft der Gottesstreiterin zurück. Sie zerbricht mit übermenschlicher Kraft die Fesseln, als der Soldat triumphierend die Gefangennahme des Königs verkündet, entreißt dann dem nächsten Wächter das Schwert und entflieht, ehe sich die übrigen von dem starren Erstaunen erholen können, ein Zeichen, daß sie alle irdischen Bande zerrissen und nun die alte Heldenkraft wiedergewonnen hat.*) Wie von Sturmesflügeln getragen, erscheint sie in dem Heere, bald hier, bald dort ordnend und führend, sodaß der meldende Soldat auf dem Wartturm ihr kaum mit den Worten folgen kann. Den Krönungszug in Rheims hatte sie wankenden Schrittes, von Schuld schwer darniedergedrückt, eröffnet, jetzt hält sie, frei und leicht, als wäre sie den Fesseln der Erde schon entrückt, ihren Triumphzug nach Verkennung, Schuld und Schmerzen. Fastolf ist gestürzt, Lionel gefangen, Isabeau muß sich ergeben. Sie befreit den König und erkämpft ihrem Volke den letzten, entscheidenden Sieg. Geläutert von allem, was ihre heilige, große Seele im Kampfe mit der Welt trübte, stirbt sie, schwer verwundet, versöhnt mit Gott und versöhnt mit ihrem Volke als Retterin des Vaterlands, hoch erhaben über den Aberglauben des Thibaut wie über den Unglauben Talbots, über den Haß der Isabeau wie über den Wankelmut Burgunds.

*) „Die Situation der ganzen Scene ist," wie Viehoff bemerkt, „äußerst glücklich erfunden; die Spannung des Zuschauers kann kaum einen höheren Grad erreichen als hier. Vor unserm leiblichen Auge Johanna gefesselt, unter Isabeaus blutigem Dolche; vor unserem inneren Auge eine gewaltige Schlacht, die uns so lebhaft vergegenwärtigt wird, als sehen wir sie wirklich, und mit deren Ausgang in doppelter Art Johannas Schicksal verknüpft ist, sodaß wir nicht wissen, wem wir den Sieg wünschen sollen. Siegen die Franken, so stirbt sie von der Hand der Königin; siegen die Engländer, so wird sie ein Raub des grimmigsten Seelenschmerzes. Und wie energisch führt uns diese Situation das Bild der früheren, schlachtenmutigen Heldin vor, deren Seele sich aus den weichen Banden der Liebe losgewunden hat, wenngleich ihren Leib noch schwere Fesseln hemmen! Ihr krampfhaftes Greifen in die Ketten bei Dunois' Verwundung, die leidenschaftlichen Bewegungen, womit sie die Schilderung von des Königs Gefangennahme begleitet, ihr glühendes Gebet am Schluß des 11. Auftritts veranschaulichen mehr, als alles frühere, die Kampfglut der Gottesstreiterin." — Die Scene gehört überhaupt zu den schönsten, die es in der Poesie gibt. Sie läßt noch einmal den ganzen Seelenadel der Jungfrau im hellsten Lichte erscheinen. Zu ringen hat sie gegen die verlockende Stimme Lionels, zu ringen gegen die Drohungen der Isabeau. Obenein nun noch die traurige Botschaft von dem Kriegsschauplatze, die ihr das Herz zerreißen möchte. Wie herrlich geht sie aus diesen Kämpfen hervor!

Alle tragischen Konflikte, die irdischen, wie die himmlischen, werden in dem großartigen Schlusse des Dramas durch den versöhnenden Tod der Jungfrau gelöst. Gefeiert von dem rechtmäßigen Erben des königlichen Thrones und von den Großen des Reichs, die heilige Fahne der Himmelskönigin in der Hand, von der Verklärung Glorie schon umflossen, empfindet sie sterbend das Vorgefühl der Seligkeit, in den Schoß der göttlichen Gnade aufgenommen zu sein. In rosigem Schein sieht sie am Ende ihrer Laufbahn den Himmel offen, wie sie beim Beginn derselben ihn geöffnet sah. Liebend streckt die Himmelskönigin, die in Rheims so zürnend und drohend ihr erschienen war, jetzt die Arme ihr entgegen, denn Johanna hat, wenn auch nicht ohne zu straucheln, ihr Werk vollbracht. Dem Drohen und Drängen irdischer Mächte entrückt, schwingt sich frei ihre Seele zum Himmel empor; frei sieht sie ihr Volk von der Fremdherrschaft, frei auch von dem Wahne, daß sie eine Zauberin sei. Wie himmlische Musik mußten die Worte des Königs ihr erklingen:

„Du bist heilig, wie ein Engel;
Doch unser Auge war mit Nacht bedeckt."

Wie himmlische Musik klingt für jeden Duldenden auch das letzte Wort der Sterbenden: „Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!" So, und nicht anders konnte das Drama enden, das von Anfang an den Glauben in uns wach erhalten hat, daß die Jungfrau im Auftrage einer göttlichen Offenbarung und nicht, wie der Vater wähnt, im Bunde mit dem Teufel handelt. Am Schluß des Stückes mußte der Dichter nicht nur die volle Kraft des Geistes und das innerste Wesen der Heldin noch einmal hervortreten lassen, er mußte auch die Handlung äußerlich mit allem Glanz des Himmels und der Erde und mit dem Tode der Jungfrau auf dem Schlachtfelde zum Abschluß bringen, da ihr ganzes Sein nur von dem Kampfe für das Vaterland erfüllt gewesen war. Wiederholt hatte sie schon vor ihrem Fall verkündet, daß sie aus dem Kampfe nicht wiederkehren werde. Nun hat sich's erfüllt, anders als wir es ahnen konnten, aber ganz dem großartigen Aufbaue des Stücks entsprechend. Den Kernpunkt desselben bilden, wie schon erwähnt, die Worte, welche der Johanna als Bedingung zur Erreichung ihres Zieles gestellt sind: „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren." Bis zur Lionelscene hat sie diese Forderung ohne jede innere Anfechtung innegehalten, hat ohne Wanken und Schwanken allen Werbungen kein Gehör geschenkt, hat die Mutlosen und Verzagten von Sieg zu Sieg geführt und hat den inneren Frieden des Herzens sich gewahrt. Mit der Lionelscene tritt ein Wendepunkt ein: sie wird ihrem Gelübde untreu und verliert dadurch den Frieden des Herzens

und die bisher bewahrte und bewährte Kraft ihres Geistes. Eine weitere Folge ist, daß alle an ihr irre werden, und der König sie in die Verbannung schickt. Mit Ergebung trägt sie ihr Los als Geschick von oben und als Strafe für den Bruch ihres Gelübdes, aber voll zuversichtlichen Vertrauens, daß ein Tag kommen wird, der sie reinigt. In der Einsamkeit der Verbannung erringt sie nun aus eigener Kraft nach hartem Seelenkampfe allein aus sich heraus in der Reue und Buße eine Höhe, welche der vor ihrem Falle nicht nachsteht, und erkämpft den letzten entscheidenden Sieg für ihr Volk mit Darangabe ihres eigenen Lebens, was den Schluß der Dichtung bildet. Ein weiteres Fortleben der Jungfrau hätte nach der ganzen Anlage der Tragödie keinen Sinn und keine Bedeutung gehabt. Sie hat alles vollendet, was sie gesollt, und in dem siegreich bestandenen Seelenkampfe auch gezeigt, daß sie verdient, in den Himmel aufgenommen zu werden. Ihr Tod erfolgt nicht als Sühne für ein Vergehen gegen andere, wie dieses in den meisten Tragödien der Fall ist, sondern als Sühne für ein Vergehen gegen ihre eigene, freiwillig übernommene Aufgabe.

Wunderbar gehen in der Tragödie göttlicher und menschlicher Wille in der Liebe zu König und Vaterland ineinander auf. Eine schwache Jungfrau vollbringt in einer wahrhaft großartigen Hingabe an das Göttliche das Größte in dem Geschick eines Volks, welches von innerer Zwietracht zerrissen und von einem äußeren Feinde bereits überwunden ist. Was ein Dunois nicht vermocht hätte, sie hat es erreicht. Die wirkende geistige Kraft ihrer patriotischen Begeisterung ist es vorzugsweise, welche den gesunkenen Mut belebte. Johanna nimmt unter den politisch gestimmten Frauengestalten der Schillerschen Muse den höchsten Rang ein, höher als Gertrud Stauffacher und Bertha von Bruneck im Tell. Die genannten Frauen — wir könnten noch andere hinzufügen — haben nur mittelbaren Anteil an der Rolle der Helden, denen sie in beredter Weise zur Seite stehen und deren Entschlüsse sie bestimmen. Johanna aber überbietet alle! Sie flößt nicht nur einem mutlosen Fürsten und einem verzagten Heere einen neuen Geist ein, sondern rüstet auch ein ganzes Volk zur Tat. Und nicht dieses allein; sie ergreift selbst das Schwert, führt wie ein Genius der Freiheit ihr Volk von Sieg zu Sieg und verleiht der Vaterlandsliebe eine so hohe religiöse Weihe, wie sie höher und schöner nicht gedacht werden kann. „Mit unvergleichlichster Genialität hat der Dichter diese hohe, seherhafte Gestalt erschaut und geschaffen; glaubhaft und doch ganz und gar umgeben von der Glorie der gefeiten Streiterin Gottes. Und mit diesem gottbegeisterten Schwunge der jungfräulichen Heldin steht die schwärmerische Tiefe der lyrischen Empfindung, welche in den reichsten Tönen und in

den mannigfaltigsten Versmaßen immer wieder auf die vorwaltende Innerlichkeit der Grundstimmung zurückweist, steht der rasche dramatische Gang der hochgestimmten Handlung, steht der feierliche und doch ganz ungezwungen sich aus der Sache selbst ergebende Glanz und Pomp der Scenerie, die sogar in einzelnen gehobenen Momenten die Hülfe der Musik heranzieht, im innigsten und wirksamsten Einklang. Das Ganze ist getragen und durchglüht von der bannenden Macht feierlicher Festlichkeit. Je tiefer und allseitiger Sinn und Gemüt erregt sind, um so empfänglicher öffnen sie sich den Ahnungsschauern des geheimnisvoll Überirdischen.“*)

## Entstehung und Aufnahme des Dramas.

Nach Beendigung der „Maria Stuart“ wandte sich Schiller der „Jungfrau von Orleans“ zu, die vor ihm schon poetische Bearbeitungen durch Voltaire und Shakespeare erfahren hatte. Der erstere, dessen eigentümliches Geschäft es war, alles zu verspotten, hat sich nicht enthalten können, auch die Heldin, welche einst sein Vaterland vom Untergange rettete, mit frivolem Witz zu beschmutzen und in den Staub herabzuziehen.**) Shakespeares Darstellung der Johanna in Heinrich VI. entspricht der Auffassung seiner Landsleute, daß sie eine Hexe gewesen sei. Schiller dagegen hat sie in seiner deutschen, für alles Hohe und Edle glühenden Begeisterung heilig gesprochen und zu ihrer Verherrlichung sowohl die Leichtgläubigkeit des französischen Volks, wie den Wankelmut desselben verwandt. Welche Quellen er bei seiner Bearbeitung benutzt hat, darüber gibt es keine glaubwürdige Nachricht. Wie sehr er sich zu dem Stoffe hingezogen fühlte, bezeugen schon die Worte, die er nach der Vollendung des Werks aussprach: „Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.“ Ungewöhnlich rasch ging auch die Arbeit ihm von statten, indem er zu derselben nicht viel mehr als neun Monate brauchte. Im Juli 1800 begann er die Vorarbeiten; am 16. Februar 1801 waren bereits drei Akte in Ordnung geschrieben und wurden Goethen am Abend desselben Tages vorgelesen. Am Anfang des März ging Schiller auf einige Wochen nach Jena, um dort in der Stille seines Gartenhauses sich zur Beendigung seiner Arbeit zu sammeln, kehrte aber mit dem beginnenden April wieder nach Weimar zurück und endigte das Stück in der Mitte desselben Monats.

Schiller hat in demselben die Liebe zum Vaterlande zu einem

*) H. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur.

**) Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.
Schiller, das Mädchen von Orleans.

göttlichen Gebote erhoben. Dieses Gebot bildet die Grundlage im ganzen Aufbau des Dramas und ist bereits im ersten Monologe der Jungfrau dargelegt. Die Sänger in den Freiheitskriegen haben bald nach Schillers Tode in ihren Liedern die Liebe zum Vaterlande und die Befreiung desselben von der Fremdherrschaft ebenfalls als ein Gebot Gottes verherrlicht. Elend zu mindern ist ja eine heilige Pflicht und die Liebe zum Vaterlande jedem Menschen angeboren. Sicherlich ist bei der Abfassung unseres Dramas die traurige Zeit des damals vielgespaltenen Deutschlands und die trostlose Lage desselben nicht ohne Einfluß auf die Wahl des Stoffes wie auf die Ausführung desselben gewesen. Bot doch die Zeit, in welcher Schiller das Drama schrieb, in politischer Beziehung manches Verwandte mit der Zeit, in welcher die Jungfrau von Orleans lebte. Napoleon I. hatte eine Macht erreicht, vor welcher ganz Europa zitterte. Dörfer und Städte waren eingeäschert worden und Länder verwüstet. In dem vielgespaltenen Deutschland herrschte mit Ausnahme weniger Menschen Furcht und Bangigkeit durch alle Schichten des Volks, von den höchsten bis zu den niedrigsten. Auch war damals schon zu befürchten, daß deutsche Fürsten sich auf Napoleons Seite stellen würden, wie Burgund in unserem Drama sich auf die Seite des Feindes stellte, was der bald nach Schillers Tode gestiftete Rheinbund tat. Erst die Not bewirkte einen so hohen Grad patriotischer Begeisterung, daß selbst Jungfrauen unerkannt im Militäranzuge in Reih und Glied in Lützows Freikorps standen und an den Schlachten teilnahmen, und daß die Fürsten des Rheinbundes, welche sich unter Napoleons Herrschaft gestellt hatten, schließlich von diesem wieder abfielen. Es ist, als ob Schiller geahnt habe, daß die patriotische Begeisterung, mit welcher er seine Heldin ausgestattet, auch Deutschland retten werden.

Was die Aufnahme unseres Stückes betrifft, so fehlte es unter den gelehrten Kritikern nicht an solchen, welche dieses und jenes zu tadeln hatten. Schlegel hätte die Jungfrau, der Geschichte gemäß, lieber durch den Feuertod untergehen sehen und meinte, das wahre, schmachvolle Märtyrertum der verratenen, verlassenen Heldin würde uns tiefer erschüttert haben, als das rosenfarb erheiterte, welches Schiller ihr, der Geschichte vorauseilend, angedichtet hat. Goethe dagegen urteilte in seiner kurzen Weise über das Stück: „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß.“ Auch Körner war begeistert von der Dichtung und schrieb, nachdem er sie durchgelesen: „Wenn mich nicht die erste Wirkung täuscht, so hast du dich selbst hier übertroffen.“ Der Herzog Karl August von Weimar war, ehe er das Stück gelesen hatte, gegen dasselbe eingenommen, da er eine Art Voltairischer Pucelle erwartet haben mochte. Als er es gelesen, äußerte er

gegen Schillers Frau und Schwägerin, das Stück habe eine unerwartete Wirkung auf ihn gemacht, meinte aber zugleich, es könne nicht gespielt werden. Zwei Jahre blieb es in der Tat für die weimarische Bühne wie nicht vorhanden und wurde erst im April 1803, nachdem es längst an anderen Orten mit unendlichem Beifall über die Bühne gegangen war, in Weimar zur Darstellung gebracht und hatte auch hier einen ungewöhnlichen Erfolg. — Das Volk hat seinen Dichter besser verstanden, als die absprechenden Kritiker. Es nahm das Stück mit der Begeisterung auf, mit der es geschaffen wurde, und war stolz auf seinen großen Dichter. „Überwältigt von dem unaufhaltsamen Zuge der Handlung, von der Glut der religiösen Begeisterung für das nationale Königtum, von der wunderbaren und doch wohlvorbereiteten Katastrophe, von dem gewaltigen Kampf himmlischer und höllischer Mächte, wie von dem Glanz der Sprache" hat es bis auf den heutigen Tag eine warme Sympathie dem Stücke bewahrt. Den schönsten Triumph dieser Sympathie erlebte der Dichter in Leipzig, wo er bei der ersten Aufführung des Stücks zugegen war. Als der Vorhang nach dem 1. Aufzuge fiel, erscholl aus dem gedrängt vollen Hause der allgemeine, stürmische Ruf: „Es lebe Friedrich Schiller!" Trompeten schmetterten mit rauschendem Tusch darein. Am Ende der Vorstellung stürzte und drängte alles eiligst aus dem Hause, den geliebten Sänger in der Nähe zu sehen. Als die hohe, leidberührte Gestalt erschien, trat die Menge ehrfurchtsvoll auseinander; rasch entblößten sich alle Häupter, eine tiefe Stille empfing den Dichter, als er durch die lange Reihe schritt. Alle Herzen, alle Augen strebten ihm zu; die Väter, die Mütter hoben ihre Kinder empor und flüsterten: „Der ist es! Das ist er!" — Und sie weihten dadurch sich, und sie weihten ihre Kinder dem Tode für die gleiche Sache, wenn sie künftig gefordert würde, und das deutsche Volk hat diese Schuld eingelöst, als sie in den heiligen Kämpfen gegen den Erbfeind unseres Vaterlandes gefordert ward, und hat gekämpft „Mit Gott für König und Vaterland", wie die Jungfrau es tat. Jene Worte, welche auf dem Ehrenzeichen des „eisernen Kreuzes" stehen, könnten auch als Motto für unser Drama gelten. Es erscheint wie eine unbewußte Ironie, daß der Dichter aus dem Schoße derjenigen Nation, die Schmach und Gewalt über uns verhängte, den Geist heraufbeschwor, der im Jahre 1813 unsere Befreiung brachte. Möge das deutsche Volk aber auch nicht vergessen, was in unserem Drama der Erzbischof in der Versöhnungsscene (III. Akt) über den Fluch, der auf der Zwietracht ruht, sagt.

# Themen.

## 1. Die Lebensgeschichte der Jungfrau. Nach Schiller.

Wo und wann wurde die Jungfrau von Orleans geboren? Was war ihr Vater, und welche Beschäftigung trug er ihr auf? Beweise der Treue, mit welcher sie in und außer dem Hause ihrer Aufgabe oblag. Ihre Lieblingsorte; die Marienkapelle und der sagenhafte Baum bei derselben. Die trostlose Lage Frankreichs zur Zeit ihrer Geburt. Beweise von der Teilnahme, mit welcher Johanna die Geschicke ihres Vaterlandes verfolgte. Ihre Gebete und ihre Visionen. Der Helm. Abschied von der Heimat. Ihr erstes Erscheinen auf dem Kriegsschauplatze und die Niederlage der Feinde an der Yonne. Ihr Auftreten am Hofe zu Chinon. Wie sie das englische Lager überfällt. Die Werbungen Dunois' und La Hires. Der Kampf mit Montgomery und der Kampf mit Lionel. Der Krönungszug und die Anklage des Vaters. Verbannung, Gefangennahme, Flucht aus dem Turme und Tod.

## 2. Die beiden Monologe.

a) Einleitung. In dem Leben der Jungfrau von Orleans sind zwei Momente von besonderer Wichtigkeit. Der erste ist der, in welchem Johanna den Hirtenstab mit dem Schwerte vertauscht, der zweite, in welchem sie des Schwertes sich nicht mehr würdig fühlt. Beide Momente hat der Dichter durch Monologe hervorgehoben und in denselben die Stimmungen und Seelenzustände der Jungfrau zum Ausdruck gebracht.

b) Der erste Monolog. Er beginnt mit einem wehmütigen Abschiede von den heimatlichen Bergen und von der bisherigen friedlichen Beschäftigung, mit der Ahnung, daß es ein Abschied auf ewig sein werde. Nicht leichten Herzens vertauscht Johanna den Hirtenstab mit dem Schwerte. Ihr Erbangen vor dem blutigen Felde der Gefahr. Ermutigender Hinblick auf diejenigen Hirten des alten Testaments, welche Heimat und Herde verließen und unter dem Beistande Gottes in dessen Auftrage ebenfalls Retter ihres Volkes wurden. Am Schluß sich steigernde Begeisterung bis zum schlachtenfrohen Mute, ohne Zwiespalt.

c) Der zweite Monolog. Welche Erfolge der Johanna zwischen dem ersten und dem zweiten Monologe liegen: Dunois ist wieder zum Könige zurückgekehrt; dieser ist mutvoller geworden; der Herzog von Burgund hat sich mit ihm versöhnt; die Engländer sind wiederholt geschlagen; Orleans ist befreit; Rheims öffnet seine Tore zur Krönung. Die Jungfrau steht auf der Höhe ihres Glücks, als sie im Kampf mit Lionel ihr Gelübde bricht. Der Zwiespalt der Empfindungen in dem zweiten Monologe. Johanna sucht sich zu verteidigen, muß aber ihre Verteidigung selbst Lügen strafen. Ihr Schmerz im Gegensatz zu dem Jubel in Rheims. Ihr Heldenmut ist gebrochen. Der Schluß des ersten und der Schluß des zweiten Monologs.

d) Vergleichung beider Monologe in Rücksicht ihrer Sprache und rhythmischen Form.

## 3. Die Exposition des Dramas.

Die Exposition eines Dramas ist nach Inhalt und Bau wesentlich bedingt durch den Grundgedanken des Stücks. Das vorliegende Drama behandelt die Befreiung Frankreichs von der Herrschaft der Engländer durch die Jungfrau von Orleans. Um die so schwierige Aufgabe der Jungfrau in das hellste Licht zu stellen, mußte der Dichter in der Exposition mit Notwendigkeit sowohl die trostlose Lage Frankreichs darlegen, wie auch

schon die Ahnung erwecken, daß Johanna die Retterin des bedrängten Landes sein werde. Beides ist denn auch in den Expositionsteilen des Dramas geschehen. Verweilen wir zunächst bei diesen beiden Punkten. Im Vorspiel führt der Dichter fünferlei auf, woraus die traurige Lage Frankreichs hervorgeht: die Engländer sind bereits bis an die Loire vorgedrungen; Orleans, der Schlüssel zu Südfrankreich, wird von ihnen belagert und ist auf dem Punkte, sich zu ergeben; der mächtigste Vasall Frankreichs, der Herzog von Burgund, hält es mit England, selbst die Mutter des Königs steht auf der Seite des Feindes, und die Erfolge desselben haben eine solche Mutlosigkeit hervorgebracht, daß nur eine schwache Mannschaft zum Streit für den König hat aufgebracht werden können. Am ausführlichsten verweilt der Dichter bei der gewaltigen Macht des länderreichen Burgund. Weshalb er dies tut, erhellt später aus dem 2. Akte, wo die Jungfrau den Herzog von Burgund mit dem König versöhnt, was der härteste Schlag für die Engländer war. Noch trostloser erscheint die Lage Frankreichs und darum die Aufgabe der Jungfrau um so schwieriger, wenn wir uns zu dem ersten Teile des 1. Akts wenden. Hier hat der Dichter den König in den Vordergrund gestellt. Wir finden ihn zu Chinon, im Begriff, ein Troubadourfest zu veranstalten. Vor Orleans sollten wir ihn finden, kämpfend um die treue Stadt. Es beherrscht ihn der niederschlagende, alle Tatkraft lähmende Glaube, sein Haus sei dem Untergange verfallen, sodaß auf den König gar nicht zu rechnen ist. Die Mutlosigkeit desselben hat bereits die schlimmsten Folgen für Frankreich gehabt. Im ersten Teile des 1. Akts wird eine ganze Reihe aufgeführt: der Konnetable hat ihm sein Schwert vor die Füße gelegt; Dunois, der Held der Helden, ist ebenfalls im Begriff, ihn zu verlassen; auch die schottischen Hilfstruppen drohen abzuziehen, und das Parlament in Paris hat ihn des Thrones verlustig erklärt. Der König, statt um jeden Fuß breit Landes zu fechten, ist sogar im Begriff, sich ohne Schwertstreich in das südliche Frankreich zurückzuziehen. Erst die Jungfrau ist imstande, ihm wieder Mut einzuflößen. Alles dieses sind Zeichen von der hoffnungslosen Lage Frankreichs, das dem Untergange geweiht zu sein scheint, wenn nicht eine ungewöhnliche Hilfe kommt.

Die erste Andeutung, daß Johanna die Retterin sein könnte, erhalten wir im Vorspiel in der Scene, in welcher Bertrand mit dem Helme erscheint. Bis dahin hat sich das wunderbare Mädchen schweigend verhalten. Kaum aber hat Johanna den geheimnisvollen Helm erblickt, so entreißt sie Bertrand denselben mit der doppelten Beteuerung: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu.“ Sie bedeckt ihr Haupt mit dem Helme, und bald vernehmen wir aus ihrem Munde Worte, die einen schönen Gegensatz zu der Mutlosigkeit der Ihrigen und des Königs bilden. Daß sie die Retterin sein werde, sagt sie in diesen Worten nicht; aber wenn wir des Traumes gedenken, den der Vater kurz vorher erzählt hat, so wird in uns doch die Vermutung wach, daß sie es sein könne. Auch wird von ihr im Vorspiel bereits eine kühne Heldentat erzählt, die ebenfalls dazu beiträgt, uns in unserer Vermutung zu bestärken. Nicht minder tun dies die begeisterten Worte, in welchen das herrliche Mädchen seine Liebe zum Könige, wie zum Vaterlande kundgibt. Daß sie die von Gott Berufene sei, verschweigt sie in Gegenwart des Vaters, da dieser sie für hochmütig hält und in diesem Wahne noch bestärkt worden wäre, hätte sie ihre göttliche Sendung ihm offenbart. Erst im Monologe des Vorspiels erhalten wir darüber Auskunft. So hat der Dichter in der Exposition nicht nur die trostlose Lage Frankreichs dargelegt, er hat in derselben auch schon die Vermutung wachgerufen, daß Johanna ihr Vaterland vom Untergange retten werde.

Schiller hat aber in seinem Drama dieser Rettung zugleich die höchste

religiöse Weihe gegeben, welche einer solchen Tat innewohnt. Er muß daher auch in der Exposition schon den tief religiösen Sinn der Jungfrau darlegen. Dieses ist auf verschiedene Weise geschehen. In dem rechtmäßigen König erblickt das fromme Mädchen den Stellvertreter Gottes auf Erden, und ein herrlicher Lobgesang ertönt aus ihrem Munde auf das rechtmäßige Königtum. Ebenso hat Johanna die Geschichte ihres Vaterlands mit religiösem Auge angesehen und gedenkt daher solcher Ereignisse, welche religiöser Natur sind, sodaß ihre Liebe zum Könige, wie ihre Liebe zum Vaterlande auf dem tiefsten Grunde ruht. Frankreich ist ihr nicht nur ein heiliges Land, sondern auch das Paradies der Länder, das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges. Ferner schöpft sie zu ihrem schweren Unternehmen Mut nur aus den Beispielen biblischer Personen und aus biblischen Ereignissen, wofür der Monolog ein beredtes Zeugnis ablegt.

Der Dichter hat uns in der Exposition auch darüber nicht im Zweifel gelassen, woher der religiöse Sinn der Jungfrau rührt. Außer der allgemeinen Not haben nach seiner Darlegung insbesondere noch drei äußere Umstände dazu beigetragen: der Geburtsort der Jungfrau, die Beschäftigung derselben und das eigentümliche Wesen des Vaters. Dom Remy war ein Wallfahrtsort mit einem wundertätigen Marienbilde, und da hat Johanna schon von kleinauf teilgenommen an den Gebeten der Wallfahrer und hat bei ihrem patriotischen Sinn stets in ihr Gebet König und Vaterland eingeschlossen, wie sie selbst im 1. Akte erzählt. Nicht selten hat sie ganze Nächte hindurch gebetet, ja, sie hat zu dem höchsten Akte der Frömmigkeit sich emporgeschwungen, in welchem die Gottheit dem Menschen in Rede und Gegenrede gegenübersteht. Aus den Zweigen des heiligen Baumes, der in der Nähe der Marienkapelle stand, hat sie die Worte vernommen: „Geh hin, du sollst auf Erden für mich zeugen". Ihr einsames Hirtenleben trug wesentlich dazu bei, daß sie sich ganz ihren Gedanken hingeben konnte, und da sie aus der Bibel wußte, daß Gott den Hirten gnädig sich stets erwiesen, so diente auch ihre Beschäftigung dazu, ihren religiös-patriotischen Sinn zur Tat zu entflammen. Unabsichtlich hat auch der Vater diesen Sinn geweckt und gepflegt. Thibaut war ein mit der Bibel wohl vertrauter Mann. Aus der Bibel hat er vielfach seine Ausdrucksweise entlehnt und seine Behauptungen begründet. Die Vertrautheit mit derselben ist auch auf die Tochter übergegangen, die sich am liebsten in biblischer Ausdrucksweise bewegt. Selbst den Verkehr mit übersinnlichen Wesen hat Johanna mit dem Vater gemein, nur mit dem Unterschiede, daß der letztere, befangen in dem Aberglauben seiner Zeit, dämonischen Wesen huldigt und Einfluß ihnen da zuschreibt, wo ihm Rätsel aufstoßen. Der ungewöhnliche Segen, der auf dem Wirken und Schaffen seiner Tochter ruht, flößt ihm ein solches Grauen ein, daß er glaubt, Johanna stehe im Bündnis mit bösen Geistern, und doch ist es der Segen, der auf der Treue im kleinen ruht. Auch des Hochmuts klagt er seine Tochter an, weil sie die Hand des trefflichsten Jünglings im Dorfe ausgeschlagen hatte, was ihm ebenfalls unbegreiflich ist und ihn in seinem Glauben, daß sie sich bösen Geistern zugewandt habe, noch mehr bestärkt. Dieser Wahn des Vaters soll für seine Tochter sehr verhängnisvoll werden. Der Dichter hat deshalb diese Seite Thibauts in dem Vorspiel auch schon hervortreten lassen, sodaß in der Exposition in trefflicher Weise alle Keime für das Folgende niedergelegt sind. Die Fäden sind gesponnen, woran sich die Handlung weiter entwickelt. In der Aufgabe der Jungfrau, den König nach Rheims zur Krönung zu führen, liegt der Höhepunkt des Dramas, in der daran geknüpften Bedingung liegt die Schürzung des Knotens. Wir wissen, welche Gefahren ihr drohen und ahnen, auf welche Weise dieselben an sie herantreten können.

## Die Braut von Messina.

### Der Inhalt des Dramas.

Donna Isabella, Fürstin von Messina, hat zwei Söhne, Don Manuel und Don Cesar, welche von frühester Kindheit an einander hassen und befehden. Solange der Vater noch lebte, mußte sich dieser Haß in eng gezogenen Grenzen halten. Nun aber, da der Vater tot ist, bricht er in hellen Flammen aus, und die Bevölkerung der Insel spaltet sich in zwei sich gegenseitig blutig verfolgende Parteien. Zwei Monate schon (so lange ist der alte Fürst dahingeschieden) wütet der Bürgerkrieg; da endlich hat sich die Fürstin-Witwe, von den Altesten Messinas an ihre Regentenpflicht gemahnt, aufgerafft, der Not zu steuern. Mit vieler Mühe ist es ihr gelungen, eine Zusammenkunft der beiden Söhne in ihrem Hause zustande zu bringen. Und siehe da! Die persönliche Begegnung hat zur Folge, daß sich die Brüder vollständig miteinander aussöhnen. Die Freude dieses Tages für das Herrscherhaus wie für das Volk ist groß; sie erreicht ihren Gipfel, als die Mutter den Söhnen verkündigt, daß sie auch eine (bis zu diesem Tage verborgen gehaltene) Schwester haben, und als auch sowohl Don Manuel wie Don Cesar den Segen der Mutter für die Wahl ihrer Herzen erbitten. So scheint dieser Tag der glücklichen Mutter außer den zwei Söhnen auch noch drei Töchter zu schenken. Noch ahnt niemand, daß es eben die Schwester ist, welche beide Söhne lieben.

Von dieser Schwester, Beatrice, hat es folgende Bewandtnis. Als die Mutter der Geburt des Kindes entgegensah, träumte der Vater, aus seinem hochzeitlichen Bette wüchsen zwei Lorbeerbäume auf und zwischen beiden eine Lilie: diese wurde zur Flamme, die die Bäume und das ganze Haus verzehrte. Ein Araber, von ihm befragt, deutete den Traum so: Die Bäume seien die Söhne, die Lilie die Tochter, und diese würde die beiden Söhne töten. Der gewaltätige Vater gab deshalb alsbald nach der Geburt des Mägdleins den Befehl, es ins Meer zu werfen. Durch die Liebe und Vorsicht der Mutter aber wurde das Kind gerettet. Denn auch diese hatte in eben jener Zeit einen bedeutsamen Traum gehabt: Sie sah ein schönes Kind im Grase spielen, und ein Löwe und ein Adler brachten ihm ihre Beute und legten sich dann fromm gepaart zu

seinen Füßen nieder. Diesen Traum deutete ein Mönch dahin, daß die Tochter dereinst der Söhne streitende Gemüter in Liebe vereinen werde. Die Mutter glaubte „dem Gott der Wahrheit mehr als dem der Lüge" und übergab das Kind einem entfernt liegenden Kloster, wo es, unbelehrt über seine Herkunft, auferzogen wurde.

Hier hat nun vor fünf Monaten Don Manuel, verlo[illegible]on einer Hindin, die sich ihr schutzsuchend zu Füßen gelegt, die Jungfrau entdeckt und, ohne seine hohe Stellung zu verraten, sich mit ihr verlobt. Don Cesar wiederum hatte sie bei seines Vaters Leichenfeier in der Kirche, wohin sie sich heimlich und wider den Willen ihres Verlobten begeben, kennen und lieben gelernt. Damals aber war sie ihm entschwunden, bevor er sich ihr hatte erklären können. Seine eifrigen Nachforschungen waren erfolglos bis auf den Tag der Versöhnung mit seinem Bruder. An diesem Tage entdeckten seine Diener sie in einem Garten Messinas; dahin hatte nämlich Don Manuel sie bringen lassen, als er aus Beatricens Mund erfuhr, der Bote, der immer zwischen ihr und ihrer Mutter verhandelt hatte, habe ihr angekündigt, sie solle demnächst aus dem Kloster abgeholt und ihrer Mutter zugeführt werden.

Jetzt nun ist Don Manuel erschienen, um ihr zu eröffnen, daß er sie zu seiner Mutter bringen wolle. Gleichzeitig forscht er das Mädchen aus, und so enthüllt sich ihm die ganze schreckliche Wahrheit. Don Cesar kommt dazu, und als er die Geliebte in den Armen seines Bruders findet, ersticht er diesen in rasch auflodernder Eifersucht. Die ohnmächtige Beatrice läßt er aufheben und seiner Mutter senden mit den Worten, „es sei ihr Sohn Don Cesar, der sie sende". Die Mutter glaubt anfangs, er schicke sie ihr als die verlorene Tochter; denn da sie nach dem Kloster gesandt hatte, um sie abholen zu lassen, und sie da nicht mehr gefunden wurde (Don Manuel hatte sie kurz vorher wegbringen lassen), glaubte man, sie sei von Korsaren geraubt worden, und die Söhne waren ausgezogen, die Schwester zu suchen. Als aber nun Don Cesar selbst erscheint, enthüllt sich rasch das ungeheure Schicksal, das sich hier genau nach den Orakeln und trotz aller gegenteiligen Vorkehrungen erfüllt hatte. Im ersten Schmerze flucht die Mutter dem brudermörderischen Sohne; als sie aber hört, daß dieser Hand an sich selbst legen wolle, erwacht die Liebe zu ihm aufs neue, und schon scheint es ihren und der Schwester Beschwörungen zu gelingen, den Sinn des Unglücklichen zu wenden. Da tönen die Totengesänge von [illegible] Bruders Bahre an sein Ohr, und in dem Bewußtsein, daß er [illegible]ur schwere Schuld nur auf diese Weise sühnen könne, richtet er [illegible] Dolch auf das eigene Herz und gleitet sterbend an seiner Schwester nieder, — befriedigten Herzens, da er weiß, daß diese nicht nur um den Bruder, sondern auch um ihn trauern werde.

Schiller hat in der „Braut von Messina" nur die Szeneneinteilung festgehalten, die Einteilung in Aufzüge dagegen fallen lassen: Der Stoff wollte sich ihm nicht in fünf ungefähr gleich große, in eine [illegible]stimmten Verhältnis zueinanderstehende Gruppen gliedern. Auf dem Theater sind aber doch die üblichen fünf Aufzüge — geboten durch einen viermaligen Szenenwechsel — beibehalten; und auch wir wollen, der besseren Übersichtlichkeit wegen, diese Gliederung äußerlich zum Ausdruck bringen.

**I. Eine geräumige Säulenhalle.** Auf beiden Seiten sind Eingänge; eine große Flügeltüre in der Tiefe führt zu einer Kapelle.

1. Donna Isabella, in tiefer Trauer, redet zu den Ältesten von Messina, die sie herbeschieden hat, „der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb", auch nicht der Sitte, denn diese forderte vielmehr, daß sich die Witwe dem Aug' der Welt hinter stillen Mauern verberge und daß sie das Antlitz nicht vor Männerblicken entschleiere. Aber das Staatswohl, dem sie als Fürstin zu dienen hat, fordert das Opfer von ihr.

Und was ist's, um das es sich handelt? Seit zwei Monden ist sie Witwe, doch hat ihr der Gemahl zwei tapfere, heldenmütige Söhne hinterlassen. Mit diesen Söhnen hat es eine eigene Bewandtnis. Sie hassen sich von ihrer frühesten Jugend an. Warum? Niemand weiß es! So lange der Vater noch gefürchtet herrschte, durfte sich ihr Haß nicht frei hervorwagen: Daß sie einander nie waffentragend nahen, nie in ein und demselben Orte übernachten durften, war sein strenges Gebot an sie. Kaum aber hatte er die Augen geschlossen, so brach der mühsam gebändigte Haß schrecklich hervor. Jeder von ihnen gewann Freunde, Anhänger, bis schließlich ganz Messina in zwei Parteien geteilt war, die sich blutig befehdeten. Ohnmächtig sah die Mutter diesem Unheilstreiben zu, bis endlich die Ältesten der Stadt zu ihr kamen und forderten, sie möge den Hader stillen, sonst würden sie sich einen andern Herrn suchen. Isabella unternahm das nicht zu Hoffende, und ihren unablässigen Bemühungen gelang es endlich, den Söhnen die Zusage abzugewinnen, sich im Schlosse zu Messina unfeindlich begegnen zu wollen.

Heute ist der Tag erschienen, an welchem die Begegnung stattfinden soll. An diese Mitteilung knüpft die Fürstin die Aufforderung an die Ältesten, die Herrscher mit Ehrfurcht zu empfangen; [illegible]so verderblich auch ihr bisheriger Streit gewesen: Vereint sind [illegible]mächtig genug, das Land zu schützen gegen eine Welt, aber auch sich selbst gegen ganz Messina. Mit dieser Drohung entläßt Isabella die Ältesten, welche sich schweigend, mit unterwürfiger Gebärde, entfernen.

Schon hier kann man die Frage aufwerfen: Warum die lange Rede der Einen? Warum hat Schiller den Inhalt dieser Szene nicht — was so leicht möglich gewesen wäre — in einen Dialog zwischen der Fürstin und den Ältesten aufgelöst? Aber sofort sieht man ein: Dann wäre unsere Teilnahme zwischen beiden Parteien geteilt worden, dann wären auch die Ältesten rund und farbig ins Helle getreten, während sie so nur schemenhaft im Hintergrunde bleiben und alles Licht auf die herrlich durchgearbeitete Gestalt der Fürstin fällt. Mit einem Kleinstmaß von Gestalten eine höchst gesättigte Wirkung hervorzubringen, alles fernzuhalten, wodurch unser Gefühl von der an den klassisch rein gezeichneten Personen sich vollziehenden Handlung abgezogen werden könnte: dieser der bildenden Kunst abgelauschte strenge, idealistische, antike Stil ist es, den sich Schiller hier bewußt zum Ziele gesteckt hat und aus dem sich neben andern noch näher zu bezeichnenden Einzelheiten auch die langen, monologischen Reden erklären.

2. Isabella und Diego. Aber noch eine andere Kette von Ereignissen soll an diesem frohen Tage ihren — wie die Mutter hofft — freudigen Abschluß finden. Den alten treuen Diener, der allein um ihr Geheimnis weiß, fordert sie auf, sich nach dem wohlbekannten Kloster hin zu begeben und den teuern Schatz zu holen, den sie dort vor den Nachstellungen eines fremden Willens (ihres Gatten) verbergen mußte. Wir ahnen, daß es die Tochter ist. Diego enteilt, und schon läßt sich von zwei Seiten Musik hören: Es sind die Brüder, welche nahen, und Isabella eilt hinaus, sie draußen zu begrüßen.

3. Chor. Den Herren gehen die Diener voran. Der Halbchor der älteren Ritter unter Führung Cajetans (die Partei des älteren Sohnes Don Manuel) begrüßt zuerst die prangende Halle. Ihm wird es nicht schwer, das Schwert in der Scheide ruhen zu lassen und „den Eid, der Erinnyen Sohn zu scheuen*). Anders dem Chor der jüngeren Ritter unter Führung Bohemunds! Sie sind heißblütig und rasch zum Zorn, wie ihr Herr Don Cesar, und kaum gebieten sie dem kochenden Blute, als sie „das Haupt der Medusen, ihres Feindes verhaßte Gestalt" erblicken; doch schreckt auch sie „die Eumenide und der waltende Gottesfriede". (Man beachte die Mischung altgriechischer und mittelalterlicher Vorstellungen, sie ist für die ganze Dichtung charakteristisch.) So ist es denn der Chor der älteren Ritter, welcher zuerst die Hand zum Frieden bietet. Freilich soll dieser Friede nur gelten, solange die Herrscher „sich gütlich besprechen"; es ist im Grunde nur ein Waffenstillstand, der hier

*) Die Erinnyen, d. i. die Wütenden (Furien), die Rachegöttinnen, die den Frevler verfolgen, wandeln sich, sobald dieser gebüßt hat, zu Eumeniden, d. h. Gnädigen, zu Hüterinnen des Gesetzes und Rechtes.

geschlossen wird. Nur innerhalb der Mauern soll die Versöhnung gelten.

„Aber treff' ich dich draußen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Mut."

Indem der ganze Chor diese Worte wiederholt, ist das neue Bündnis geschlossen. Merkwürdig rasch! Aber auch dies ist Stilgebot: Die Chöre sollen gleichsam bloß die verlängerten und vergrößerten Schatten der Herren sein; sie sollen eigentlich kein eigenes Leben haben, ihr Eingreifen in die Handlung ist stets nur begleitend und vorübergehend, nie selbständig oder entscheidend. Daher wenden sie sich auch immer rasch wieder der Betrachtung zu, — ihrer zweiten, höheren Aufgabe. Es ist ein Laubgewinde farbenprächtiger Gedankenlyrik, mit welchem der Dichter die strengen Säulengänge seines Tempels umwunden hat, und hier stoßen wir zum erstenmal auf seine duftenden Blüten.

Ausgehend von dem Gedanken, daß sie doch eigentlich der Streit der Herrscher gar nichts anginge, beginnt der geeinigte Chor von den Worten „Hört, was ich bei mir selbst erwogen" an ein Thema abzuwandeln, das man bezeichnen könnte als *das Verhältnis zwischen Fürst und Volk*. Ein fremdes Geschlecht sind sie, diese Normannen, entsprungen einem Lande, „wo das Eisen wächst in der Berge Schacht", und geboren, die Waffe zu schwingen und zu herrschen. Auf dem Meerschiff sind sie hergeschwommen, „von der Sonne rötlichtem Untergang"; so haben sie sich zu Herren der Insel gemacht, die freilich durch ihre Lage von jeher eine Beute fremder Eroberer gewesen ist, besonders der kühnen Korsaren, jener Seeräuber von der Nordküste Afrikas, die jahrhundertelang das Mittelländische Meer unsicher machten. Ein schönes Land ist es freilich, dieses Sizilien: Hier lacht die goldene Ceres und der friedliche Pan, der Flurenbehüter*). Aber die üppige Natur erzeugt ein schlaffes Geschlecht, das nicht imstande ist, sich gegen die fremden Herrenmenschen zu verteidigen, das noch froh sein muß, wenn es unter ihrem Zepter Schutz findet. So gleicht sich alles aus in der Welt, wenn auch des Lebens Güter ungleich verteilt sind: Haben die Fürsten den gewaltigen Willen und die unzerbrechliche Kraft, so haben wir das Mark und die Fülle des Landes. Jenen auf ihrer großen Höhe droht beständig „der tiefe, der donnernde Fall"; den gewaltigen Wetterbächen gleichen sie, die Brücken und Dämme mit sich fortreißen, die aber gar bald wieder versiechen.

*) Ceres, die segenspendende Beschützerin des Getreides, Pan, die Verkörperung der fruchtbaren Naturkraft, zugleich Grenzgott.

„Die fremden Eroberer kommen und gehen;
Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen."

Hier erscheint Donna Isabella zwischen ihren Söhnen, — ein Bild dreifacher Herrschergröße. Es wendet sogleich den Blick des Chores von seinem eigenen Sein und Wesen ab und zu dem Fürstengeschlechte hin. Endete die bisherige Betrachtung mit einem Lobpreis der dauernden, erdentwachsenen, wenn auch niedrigen Volksmasse so läuft die folgende in eine Verherrlichung der Großen dieser Erde aus.

Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Über ganzen Geschlechtern aus.
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt.

Im erhabenen Odenstil rollen die Verse dahin, und in wunderroller Bildhaftigkeit ersteht der Gedanke vom Nachruhm der Großen vor unsern sehenden Augen.

Der Rhythmus dieses ersten Chorliedes, wie der aller folden, ist daktylisch, und durch den Reim gewinnen die wie Meereswogen majestätisch heranflutenden Verse noch an Feierlichkeit und farbiger Pracht.

4. Isabella und der Chor. Die Söhne verhalten sich, dem Versöhnungswerk innerlich noch immer widerstrebend, schweigend. Erfüllt von hoher Freude, blickt die Mutter zur Königin des Himmels auf, zur heiligen Jungfrau und ihrem Mutterglück, mit der andächtigen Bitte, sie in ihrem Glücke nicht übermütig werden zu lassen. Wie ein schöner, beseligender Traum kommt es ihr vor, daß sie die Hände beider Söhne zusammenhalten darf, und fragend wendet sie sich an diese, ihr zu sagen, ob es denn Wahrheit sei, daß der alte Haß zwischen ihnen begraben werden solle? Die Antwort ist Schweigen, und durch der Mutter Herz zuckt ein Bangen, daß das Werk der Versöhnung vielleicht doch noch nicht gesichert sei: Sind nicht auch die trotzigen Mannen zur Stelle, als wenn es eine Schlacht in diesen Sälen gäbe? Sie vor allem glaubt die Fürst'n von ihren Söhnen entfernen zu müssen, weshalb sie mit beredtem Munde den Söhnen klar zu machen sucht, daß diese Menschen nie ihr wahres Wohl im Auge hätten, daß sie sich nur aus Furcht vor ihnen beugten, daß sie durch kein Band der Natur sich mit dem eingedrungnen Stamm verbunden fühlen

könnten. Und nur die Natur ist redlich! Wo Neigung den Freund zum Freunde, wo der Vorteil den Gefährten zum Gefährten, wo das Blut den Bruder zum Bruder zieht, da ist man geborgen, da kann man vertrauen*). Diese Meinung stimmt genau überein mit der vom Chore selbst im vorigen Auftritt vertretenen Anschauung, ist nichts als eine Fortführung jener Gedankengänge.

Und nun wendet sich Isabella unmittelbar an die Söhne selbst. „Blickt euch an, meine Söhne," so ruft sie ihnen zu, „und sagt, ob ihr einander und eurer Liebe nicht wert seid! Wahrlich, ihr tätet besser, euch einander anzuschließen, als euch wegzuwerfen an den schlechten Mann, den Feind und Fremdling!"

Hier ist die einzige Stelle, wo die Söhne die Mutter zu unterbrechen suchen. „Höre mich, Mutter!" sagt Don Manuel, „Mutter, höre mich!" Don Cesar. Der Apell an ihr hohes Ehrgefühl reizt sie zum Reden; sie wollen den Vorwurf nicht auf sich sitzen lassen, sich an den schlechteren Mann weggeworfen zu haben, und würden wahrscheinlich mit Klagen und Anklagen wider einander vorgegangen sein. Das fürchtet die Mutter, und darum fährt sie fort, ohne die Söhne zu hören. Mit Worten ist hier nichts mehr zu schlichten. Wer vermöchte wohl noch festzustellen, auf welcher Seite die größere Schuld liegt?

> Wer möchte noch das alte Bette finden
> Des Schwefelstroms, der glühend sich ergoß?
> Des unterird'schen Feuers schreckliche
> Geburt ist alles; eine Lavarinde
> Liegt aufgeschichtet über dem Gesunden,
> Und jeder Fußtritt wandelt auf Zerstörung.

Ein Gleichnis, mit genialer Treffsicherheit der Natur Siziliens mit seinem Ätna entnommen, welches den Rechtsstand in der Streitsache der Brüder zu grandioser Anschauung bringt!

Und eben darum, weil der Haß doch ursachlos aus unmündigem Kindesalter stammt, sollte er sich um so leichter begraben lassen! Recht und Unrecht ist auf beiden Seiten gleich. Nur ein beherzter Entschluß, einander alles zu vergeben, kann das Heil bringen. „So faßt ihn denn, meine Söhne," ruft ihnen die Mutter überströmenden Gefühles zu und tritt nun einen Schritt zurück, als wollte sie ihnen Raum geben, sich einander zu nähern.

Noch aber sind die trotzigen Herzen nicht erweicht: Beide blicken stumm zur Erde. Was mag in ihnen vorgehen? Wohl mag der alte Haß und Neid im Kampfe liegen mit dem Eindruck, den der Mutter Worte denn doch in ihnen hervorgerufen. Diese selbst fährt

*) Freilich wird hier verschwiegen, daß doch eben auch der unvernünftige Haß der Brüder aus den Händen der Natur hervorgegangen ist. Vergl. dazu das Thema: „Der Begriff der Natur in Schillers Br. v. M." S. 254.

mit unterdrücktem Schmerz fort, zu klagen, daß sie am Ende ihrer Kraft angekommen sei. Und nun wandelt sich ihre Rede zu bitterer Ironie: „Vollendet," so ruft sie den Verstockten zu, „gehorcht dem Dämon, der euch sinnlos treibt, wütet gegeneinander wie das thebanische Paar*) und bohrt den Dolch euch gegenseitig in die Brust, fahrt fort, euch zu hassen," so schließt sie in grausigem Bilde,

Daß selbst der Tod nicht eure Zwietracht heile,
Die Flamme selbst, des Feuers rote Säule,
Die sich von euern Scheiterhaufen hebt,
Sich zweigespalten voneinander teile,
Ein schaudernd Bild, wie ihr gestorben und gelebt.

So hat sie alles versucht, die ganze Tonleiter der Überredungskunst durchlaufen, von schmeichelnder Freundlichkeit bis zu schneidender Anklage. Erschöpft wendet sie sich von dannen und überläßt die Brüder sich selbst; stumm stehen sie einander gegenüber.

Wundern mag man sich, daß der Aufblick zur Gottheit fehlt: Eine christliche Mutter hätte es am brünstigen Gebete für die Verirrten nicht fehlen lassen! Aber Donna Isabella ist eine Frauengestalt von antiker Strenge und Größe: Sie kennt die weichen Regungen eines gottergebenen Herzens ebensowenig als Tränen!

5. Beide Brüder. Beide Chöre. Dennoch war nicht vergebens, was sie gesprochen. Vom Chor, der sich bisher rein betrachtend verhalten hat, noch besonders ermahnt, beginnen die Brüder sich endlich zu nähern. Zunächst noch ohne sich anzusehen, lassen sie die ersten tastenden Worte vernehmen. Keiner will sich in seinem unendlichen Stolze etwas vergeben; darum möchte keiner den ersten Schritt entgegentun. Endlich aber bricht doch der jüngere, ungestümere das Schweigen; der andere antwortet ohne Schärfe, fast freundlich, und siehe, ehe sie's selbst gedacht, liegen sie einander in den Armen! Überaus fein ist das gradweise Aussichherausgehen vom Dichter gezeichnet. Das Eis ist gebrochen, als sie einander Gutes sagen, und verwundert horchen beide auf, daß der andere so edel von dem andern denkt. Da müssen doch Zwischenträger gewesen sein, die das Bild des einen vor den Augen des andern geschwärzt haben? Ja freilich, die Diener tragen alle Schuld! Lebhaft ergreifen beide diesen Ausweg, die Schuld von sich abzuwälzen, ohne doch den andern belasten zu müssen. Nun fassen sie sich schon bei der Hand, und freudig erstaunt findet Don Cesar im Antlitz des Bruders die Züge der Mutter; Don Manuel aber entdeckt in jenem eine noch wunderbarere Ähnlichkeit. (Wir wissen es: die Züge der Schwester, der Geliebten.) Schweigend stehen sie, einer in den Anblick des andern verloren. Und schon gewinnt die

*) Eteokles und Polyneikos in des Sophokles „Ödipus in Kolonos" und dessen Fortsetzung, der „Antigone".

aufkeimende Liebe so an Kraft, daß sie einander zu beschenken, lange gehegte, aber haßvoll bekämpfte Wünsche zu erfüllen streben, bis endlich einer in des andern Arme eilt: Der Haß erscheint getilgt, die Brüder haben sich gefunden. Die Chöre aber, die Schatten ihrer Herren, umarmen einander liebend wie diese.

Wir aber glauben nicht an die Dauer dieser Versöhnung; und wen ja das tragische Gefühl des nahenden Unheils noch nicht überschleichen sollte, dem weiß es der Dichter durch den folgenden, die Handlung mit raschester Folge fortspinnenden Auftritt einzuflößen.

6. Die Vorigen. Ein Bote. Er war von Don Cesar ausgesandt, die Spur der verlorenen Schönen zu suchen, die er nur einmal gesehen, mit der er bisher nie ein Wort ausgetauscht, die nichts von seiner Liebe weiß, die er aber gleichwohl mit aller Glut seines feurigen Herzens liebt und begehrt. Er ahnt nicht, daß es die Schwester, und daß es die erklärte Braut Don Manuels ist. Dieser hat sie nämlich aus dem Kloster entführen und nach Messina bringen lassen, weil er fürchten mußte, man würde ihm zuvorkommen. Von dem entdeckten Aufenthalt des Mädchens berichtet nun der Bote seinem Herrn, und mitfreuend teilt Don Manuel die Freude des Bruders, deren Grund er nicht kennt, in zarter Rücksichtnahme auch nicht zu wissen begehrt, die ihm aber die Glut auf eds Bruders Wangen verrät. Don Cesar eilt nun, Abschied zu nehmen, nicht ohne vorher den kaum gewonnenen Bruder noch einmal in die Arme zu schließen und ihn mit beredten Worten seiner wärmsten Freundschaft zu versichern. Er bemerkt dabei gar nicht, wie zerstreut der Bruder ist; und nachdem er der Dienerschaft den strengsten Befehl gegeben, den erloschnen Funken ihres Streites nicht wieder zu neuen Flammen anzufachen, enteilt er, gefolgt von dem zweiten Chore.

Den Schluß des Auftritts krönt wieder eine glänzende Sentenz:

> Nicht Wurzeln auf der Lippe schlägt das Wort,
> Das unbedacht dem schnellen Zorn entflohen;
> Doch von dem Ohr des Argwohns aufgefangen,
> Kriecht es wie Schlingkraut endlos treibend fort
> Und hängt ans Herz sich an mit tausend Ästen:
> So trennen endlich in Verworrenheit
> Unheilbar sich die Guten und die Besten.

Wie wahr und schön zugleich! Und zweifellos sind es eigene schmerzliche Erfahrungen gewesen, die das Wort in des Dichters Seele gezeitigt haben, — auch ein „Bruchstück einer großen Konfession" im Sinne Goethes!

7. Don Manuel und der erste Chor. Von den Getreuen um seine Zerstreutheit befragt, eröffnet ihnen Don Manuel endlich sein Geheimnis: daß er liebt und daß er die Geliebte bereits

am andern Tage seiner Mutter zuzuführen gedenkt. Wie das gekommen ist? Ausführlich vernehmen es die Ritter und damit auch wir aus des Glücklichen Munde:

Es sind schon fünf Monate her, der Vater herrschte noch im Lande, da verfolgte Don Manuel einst auf der Jagd eine weiße Hindin. Das scheue Tier floh vor ihm und verschwand schließlich in einem Garten. Don Manuel wollte schon zum Speerwurf ausholen, da erblickte er ein Wunder: Das Tier lag zitternd zu den Füßen einer jungen Nonne, die ihn mit großen Augen flehend ansah. Aus diesen Augen trank er sich heiße Minne: Gar rasch verstanden sich die Herzen, und wie im Traum sank sie an seine Brust. Da rief eine Glocke zur Hora, und wie ein Traumbild war sie aus seinem Arm, aus seinem Blick entschwunden. Er aber kehrte wieder seitdem Tag für Tag, fand sie an dem nämlichen Platze, und goldne Stunden bot ihm nun das Leben. Am Himmel hat er damit keinen Raub begangen, denn Beatrice war noch durch kein Gelübde gefesselt. Vielmehr — dies erfuhr er nach und nach aus ihrem Munde — war sie dem Kloster nur als ein Pfand, das man einst zurückfordern werde, zur Verwahrung übergeben worden. Ihre Herkunft war ihr selber unbekannt; nur ein alter Diener (wir wissen: es ist Diego) vermittelte den Verkehr zwischen ihr und ihrer Mutter, und von ihm erfuhr sie auch, daß sich ihr Schicksal bald ändern werde. Don Manuel mußte fürchten, daß sie eines Tages verschwunden sein könne, und so entschloß er sich, dem Schicksal zuvorzukommen: In der letzten Nacht entführte er die Jungfrau und brachte sie nach Messina, — wahrlich eine „kühn verwegen-räuberische Tat", wie der Chor in freier Tadelrede zu bemerken wagt! Allein Don Manuel empfindet anders: Ihn erfüllt das Glück, die Geliebte nun bald ganz zu besitzen. Denn nicht fortsetzen will er die heimlichen Beziehungen: Offen, als Fürst von Messina, will er ihr noch heute entgegentreten. Und so beauftragt er denn die Diener, zu dem Basar zu eilen, wo die Mohren die Erzeugnisse des Morgenlandes zum Verkaufe ausstellen und Kleidung und Schmuck als Brautgeschenk für die Gebieterin zu wählen. Die Beschreibung dieser „Toilettenartikel", von den zierlichen Sandalen bis zu der Myrte jungfräulichem Glanze, ist ein Meisterstück edelster Kleinmalerei und beweist wieder einmal schlagend, wie unrecht diejenigen haben, die unserm Schiller, den sie einen abstrakten Gedankendichter schelten, das Malerauge absprechen. Hier ist so viel Farbenschmelz und Pracht der Rede, getaucht in ein Element des Märchenhaft-Orientalischen, daß ein Hugo von Hoffmannsthal und andere „Koloristen" unter den Dichtern der Gegenwart vorweggenommen zu sein scheinen.

Der ganze Bericht Don Manuels ist eine kleine romantische Epopöe im Drama, ein Ruhepunkt in der Handlung, wie solche

durch die Eigenart der analytischen Technik (siehe später) öfters geboten erscheinen.

8. Nachdem sich Don Manuel mit zweien aus dem Chore entfernt hat, verbleibt dem zurückbleibenden Chore die Aufgabe, das Geschehene mit seinen Betrachtungen zu umranken und in tönenden Akkorden verklingen zu lassen. Es folgt also jetzt das zweite Chorlied. Die Freuden des Lebens sind sein Thema, und in wiegenden, singenden Daktylen werden uns nacheinander geschildert der Friede und der Krieg, die Liebe und die Schönheit, die Freuden der Jagd und die Lust der Seefahrt, deren Gefahren die Lust nur erhöhen.

Aber nicht bloß im Wellenreiche,
Auf der wogenden Meeresflut,
Auch auf der Erde, so fest sie ruht,
Auf den ewigen, alten Säulen,
Wanket das Glück und will nicht weilen.

Damit ist der Übergang zur Rede wieder gewonnen, und in regelmäßigen Blankversen tauschen die Ritter ihre Befürchtungen aus. Sie können nicht an einen dauernden Frieden glauben. Denn zu viel Böses ist geschehen und — ein Fluch lastet auf dem Hause! Der verstorbene Fürst hat dem eigenen Vater die Braut entrissen, und der Ahnherr hat ihn und sein ganzes Geschlecht grauenvoll verflucht. Auch dieser Glaube an das Fortwirken eines Fluches ist altgriechisch, wofür die Sagen von Tantalus und seinem Geschlecht das bekannteste Beispiel sind. Wir glauben heute nicht mehr an dergleichen, und auch Schiller ist ein viel zu moderner Dichter, als daß er uns daran glauben machen wollte; die Erwähnung des Fluches hat keinen andern Zweck als den, die tragische Stimmung zu vertiefen. —

Denn gebüßt wird unter der Sonnen
Jede Tat der verblendeten Wut.

Mit diesen Versen setzt der hymnische Ton wieder ein, und so endet das so heiter begonnene Lied, wie die ganze Dichtung, mit dumpfen Trauerklängen.

**II. Garten mit Aussicht auf das Meer.**

9. Monolog der Beatrice. Unruhig auf und nieder gehend und nach allen Seiten umherspähend harrt das liebende Mädchen der Wiederkehr Don Manuels. Es ist nicht nur die Ungeduld der Liebenden, der sie beseelt, nein: Eine unerklärliche Angst vor einem schrecklich nahenden Schicksal erfüllt sie zugleich, eine Furcht vor drohenden Gefahren, die noch nicht einmal einen Namen haben, die ihr aber gleichwohl aus dem Tosen der nahen, völkerwimmelnden Stadt wie aus dem Brausen des Meeres körperhaft entgegenzutreten scheinen. Und der Grund für diese Angst und Unruhe? Ach, sie kann sich ja nicht von aller Schuld freisprechen! Warum hat sie ihre stille Kloster-

zelle verlassen, wo sie wunschlos glücklich war, warum zerriß sie alle früheren Bande, vertrauend dem Schwure eines ihr sonst ganz fremden Mannes? Wo hatte sie ihre Sinne, als sie dem Entführer folgte in sträflicher Flucht? Aber freilich, — konnte sie denn anders? Schon frühe ausgesetzt ins fremde Leben, hat sie weder Verwandte noch Freunde zu eigen gehabt; wie sollte sie sich dem Manne nicht ergeben, der aus der fremden Welt da draußen hereinkam in ihre Einsamkeit und an ihrer Pforte erschien, „schön wie ein Gott und männlich wie ein Held"! Es ist ja nur das Geschick des Weibes, das sich an ihr erfüllt hat: Nicht sie hat es erwählt, es hat sie gefunden! Denn wohin dränge der Dämon Amor nicht? Kein Tor, kein Turm, kein Versteck ist vor ihm sicher:

Dem Dämon ist sein Opfer unverloren.
Wär' es an öde Klippen angebunden
Und an des Atlas himmeltragende Säulen,
So wird ein Flügelroß es dort ereilen*).

Hinweg darum mit allen bangen Gedanken und Gewissensbedenken! Ist es doch auch so beglückend, zu lieben und geliebt zu werden! Was sind ihr alle die unbekannten Verwandten gegen den Geliebten! Lieber sie gar nicht kennen lernen, als dadurch von ihm getrennt werden!

Aber wo er nur bleibt? Wieder ergreift sie die Angst, ja kaltes Grausen umschlingt ihre Seele. Wie, wenn sie aus dem Garten herausginge, ihm entgegen? Aber nein! Schon einmal hat sie es versucht, hat die nahe Kirche betreten, aber keine Andacht dort gefunden, nur ein dunkles Grauen vor namenlosen feindlichen Mächten. (Bei dieser Gelegenheit war es, wo Don Cesars Bote sie erspäht.)

Voll von Feinden ist die Welt.
Arglist hat auf allen Pfaden,
Fromme Unschuld zu verraten,
Ihr betrüglich Netz gestellt.

Das hat sie schon damals erfahren, als sie, noch vom Kloster aus, sich zu der Begräbnisfeier des alten Fürsten hingestohlen. Unvergeßlich ist ihr der fremde Jüngling geblieben, dessen Flammenauge sich so tief in ihre Seele brannte, daß sich Gefühle in ihr regten, die sie dem Geliebten gegenüber als Schuld empfindet. Was ist auch in ihrem Falle natürlicher als eine Doppelliebe? Sind sie nicht beide ihre Brüder, und zieht sie das verwandte Blut nicht zu beiden hin?

*) „Perseus Turm" ist das Verlies, in das der König Akrisius von Argos seine Tochter Danae einkerkerte, weil ein Orakelspruch lautete, ihr Sohn würde dereinst ihren Vater töten. Zeus drang als goldner Regen zu ihr in den Turm, und sie gebar den Perseus, der später wirklich versehentlich seinen Großvater tötete.

Doch jetzt nahen sich wirklich Stimmen. Jähe Freude durchzuckt ihr Herz. Mit ausgebreiteten Armen eilt sie nach dem Eingang des Gartens:: Da tritt ihr Don Cesar entgegen!

Der ganze Monolog Beatricens ist voll von der tragischen Grundstimmung: Unablenkbar schreitet das Verderben heran, die schuldlos Schuldiggewordene in seinen Bannkreis zu ziehen.

Inhaltlich wie formell gliedert sich der Monolog in fünf Teile:

1. Drei Stanzen: Beatricens unruhige Erwartung.
2. Drei Strophen freie Rhythmen: Beatricens Reue.
3. Drei Stanzen (die dritte um zwei Verszeilen verlängert): Beatrice erkennt ihre Liebe als eine Notwendigkeit.
4. Drei Strophen freie Rhythmen: Sie will sich reuelos ihrer Liebe freuen, wird aber von neuer Sorge gepackt.
5. In vierfüßigen Trochäen (dem Versmaß der Romanze) vergegenwärtigt sie sich die beunruhigenden Erlebnisse bei ihrem zweimaligen Ausflug in die Welt.

Zum Schluß folgen wieder freie Rhythmen als Übergang zu dem Folgenden.

10. Don Cesar, Beatrice und der Chor. Aufs höchste erschreckt flieht die Getäuschte zurück, als ihr der entgegentritt, dessen Bild sich neben dem des Geliebten so hartnäckig in ihrem Herzen eingenistet hat, ihr zur Pein! Don Cesar aber, ihr scheues Zurücktreten jetzt wie später nur auf Rechnung ihrer jungfräulichen Scham setzend, wirbt sogleich, seinem stürmischen Wesen entsprechend, in aller Form um ihre Hand. Von jener verhängnisvollen Begegnung beim Leichenfeste des Fürsten ruft er ihr die Erinnerung zurück, und berichtet dann, wie er ein Netz von Spähern ausgebreitet habe, bis sie endlich einer davon in der nahen Kirche entdeckte. (Hier schreckt Beatrice zusammen: Daher also ihr Gefühl, das sie an dem heiligen Orte hatte, beobachtet und verfolgt zu sein!) Hierauf stellt er sie — ihr Jawort wartet er gar nicht erst ab, das erscheint dem Allzustürmischen und Stolzen selbstverständlich — dem Chore vor als seine Gattin, sich selbst aber ihr als den Don Cesar, Fürsten von Messina. Beim Nennen dieses Namens schaudert Beatrice zurück. Hat sie in der Stille des Klosters gehört von dem fluchbeladenen Herrscherhause und der tödlichen Feindschaft der Brüder? Doch jetzt zeigt sich der feurige Jüngling auch zartsinnig: Er erklärt, sie für jetzt sich selbst überlassen zu wollen, damit sie sich erst in die neue Lage und ihr Glück finden könne, und entfernt sich mit dem Versprechen, bald zurückzukehren und sie mit fürstlicher Pracht heimzuführen.

11. Der Chor singt der Braut seines Herrn ein Loblied, getreu dem erhaltenen Befehle, ihr als seiner Braut ritterlich zu begegnen. Seine Unpersönlichkeit zeigt sich diesmal darin, daß er augenscheinlich nichts wahrnimmt von dem bleichen Aussehen, der zittern-

den Haltung der Besungenen, die wahrlich nicht wie eine Glückliche aussieht. Sein Lobpreis der Erwählten wird zugleich ein Preislied auf „das götterbegünstigte, glückliche Haus", in das sie durch diese Heirat eintreten wird. Wie erstarrt ob des Geschehenen hört Beatrice kaum, was sie sagen. Endlich erwacht sie aus ihrem Schrecken, und als könnte sie dadurch dem nahenden Verderben entfliehen, reißt sie sich los und enteilt in den Gartensaal. Was ihr das Grauen einflößt, ist bis jetzt nur der Gedanke, ein Glied werden zu sollen „dieses furchtbaren Geschlechtes, das sich selbst vertilgend haßt, gegen seine eigenen Glieder wütend mit Erbitterung rast!" Von der ganzen Größe der sich über ihrem Haupte zusammenballenden Wetterwolken hat sie noch keine Ahnung: Sie weiß ja noch nicht, wer sie ist, daß sie von zwei Brüdern geliebt wird und daß beide *ihre* Brüder sind!

12. *Der Chor* bleibt auch jetzt noch unberührt von dem so sehr ungewöhnlichen Verhalten der Braut. Als wenn er ihren Wehruf nicht gehört, ihre fluchtartige Entfernung nicht gesehen, verharrt er in seiner heitern, hochzeitlichen Stimmung und preist er das Los des Gebieters, des „begünstigten Sohnes der Götter", dem das Beste von allen Gütern der Erde vorbehalten ist. Dann begibt er sich nach dem Eingang des Gartens, um keinen Ungeweihten über seine heilige Schwelle zu lassen. Wir sehen voraus, daß es zu einem blutigen Zusammenstoß kommen wird: Denn schon schickt sich ja Don Manuel an, mit seinen Brautgeschenken die Geliebte heimzuholen.

Dieser *Lobpreis des Fürstenlooses* ist ein regelrechtes Lied in Strophenform. Jede der fünf Strophen zählt sechs Verszeilen, von denen die ersten fünf jedesmal vier, die letzte drei Hebungen haben, um die sich die Senkungen zwanglos gruppieren. Der Reim fehlt diesmal.

**III. Ein Zimmer im Innern des Palastes.**

13. *Donna Isabella mit ihren beiden Söhnen.* Der Dichter war uns noch schuldig, uns das Glück der Mutter über die Versöhnung ihrer Kinder zu zeigen, nachdem sie uns am Ende des 4. Auftritts tiefunglücklich aus den Augen entschwunden ist. Dies geschieht nun hier: Wir sehen die Beglückte sich aus vollem Herzen des Tages freuen, da sie die Hände ihrer *beiden* Söhne in den ihren halten darf. Doch nicht genug damit: Noch höher, denkt sie, soll ihr Glück sich türmen, auch ihre Tochter will sie nun endlich wieder heimholen und ihren Söhnen zuführen. Mit Staunen vernehmen diese die Kunde, und nun erfahren auch wir genauer, was es mit dieser Tochter für eine Bewandtnis hat.

Als Don Manuel und Don Cesar noch Knaben waren, die sich ungeachtet ihrer zarten Jugend schon entzweit hatten, da ward dem Vater einst ein wundersamer Traum. Ihm deuchte,

Er sah' aus seinem hochzeitlichen Bette
Zwei Lorbeerbäume wachsen, ihr Gezweig
Dicht ineinander flechtend. Zwischen beiden
Wuchs eine Lilie empor. Sie ward
Zur Flamme, die, der Bäume dicht Gezweig
Und das Gebälk ergreifend, prasselnd aufschlug
Und, um sich wütend, schnell das ganze Haus
In ungeheurer Feuerflut verschlang.

Der Traum erschien ihm von providentieller Bedeutung, und ein sternkundiger Araber, sein Orakel, darum befragt, deutete ihn so: Wenn ihm eine Tochter geboren würde, so würde sie das Verderben seiner Söhne und seines ganzen Hauses werden. Als nun wirklich Isabella eine Tochter gebar, da gab er den grausamen Befehl, das Kindlein ins Meer zu werfen. Die Mutter aber vereitelte den blutigen Vorsatz und gab die Tochter (durch Vermittelung des treuen Diego) einem fernen Kloster in Verwahrung. Sie folgte dabei nicht nur ihrem mütterlichen Triebe, sondern einer vermeintlichen Weisung, die auch ihr das Schicksal durch einen Traum gegeben. Sie erzählt:

Ein Kind, wie Liebesgötter schön,
Sah ich im Grase spielen, und ein Löwe
Kam aus dem Wald, der in dem blut'gen Rachen
Die frischgejagte Beute trug und ließ
Sie schmeichelnd in den Schoß des Kindes fallen.
Und aus den Lüften schwang ein Adler sich
Herab, ein zitternd Reh in seinen Fängen,
Und legt es schmeichelnd in den Schoß des Kindes;
Und beide, Löw' und Adler, legen fromm
Gepaart sich zu des Kindes Füßen nieder.

Auch sie befragte ihr Orakel um die Bedeutung des Traumes, nämlich einen frommen Mönch; und dieser erklärte ihr: Wenn sie einer Tochter das Leben geben würde, so würde diese „der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinen". Sie vertraute „dem Gott der Wahrheit mehr als dem der Lüge" und rettete das Kind, im festen Glauben, daß es den Haß der Brüder noch einmal in Liebe zueinander verwandeln werde.

Das freilich hatte der Mönch nicht gesagt; sein Spruch war mehrdeutig, wie die Orakel meistens sind. Nur von einer „Vereinigung in heißer Liebesglut" hatte er gesprochen; und wirklich ist ja dies schon in Erfüllung gegangen, denn beide Brüder sind eins in leidenschaftlicher Liebe zur Schwester. Aber nicht friedestiftend wirkt diese Liebe, nein, sie wird vielmehr den alten Haß zu neuer Flamme entfachen. Und so wird auch der Traum des Vaters in Erfüllung gehen: Wie eine weiße Lilie ist Beatrice zwischen den Brüdern, von ihnen ungesehen, aufgewachsen; aber schon ist die Flamme aus ihr emporgeschossen, die den Lorbeer verzehren und das ganze Haus zugrunde richten wird.

Noch freilich ahnt Donna Isabella das Fürchterliche nicht; und was sie vorerst noch vernehmen soll, das ist ganz dazu angetan, sie auf einen Gipfel des Glückes zu führen, wo sie übermütig ausruft:

Die Mutter zeige sich, die glückliche,
Von allen Weibern, die geboren haben,
Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

Don Manuel hat ihr verkündet, daß er ihr noch eine zweite liebe Tochter schenken werde, und Don Cesar will ihr gleichfalls noch heute seine Gattin zuführen. Freilich trübt sich ihre Freude sogleich wieder ein wenig, da keiner der Söhne ihr den Namen seiner Auserwählten nennt: Don Manuel *will* ihn noch nicht nennen, Don Cesar *kann* ihn nicht nennen, denn er kennt ihn selbst nicht. Der Grund für Don Manuels Schweigen? Kein andrer als des Vaetrs verschlossenes, die heimlichen Wege liebendes Gemüt, das er geerbt. Ein unglückseliges Erbe! Denn wenn er jetzt den Namen der Braut und den Ort, wo er sie kennen gelernt, genannt hätte, so wäre zwar auch noch schweres Leiden über diese drei starken Menschen gekommen, aber das Allerschlimmste, der Brudermord, wäre verhütet worden. Don Cesar aber, offener als der Bruder, gibt einen ausführlichen Bericht über seine Begegnung mit der Geliebten beim Leichenfeste des Vaters, und die Mutter, die dadurch wohl einen Begriff von der Glut seines Gefühles, aber kein Bild von der Erwählten erhält, findet sich seufzend in die dunkeln Wege, die das Schicksal mit ihren Kindern zu gehen scheint. Daß sie nicht unwürdig gewählt haben, dafür bürgt ihr die freie, edle Art der Jünglinge.

Der Bericht Don Cesars ist wieder ein episches Einsatzstück im Gewebe des Dramas, eine poetische Erzählung von großem Reiz.

Der 13. Auftritt zeigt uns Mutter und Söhne auf dem Gipfel ihres Glückes. Dieser Gipfel ist jedoch nur ein schmaler Grad: Jenseits beginnt sofort der Niedergang. Noch langsam, ahnungsvoll setzt er ein im folgenden Auftritt.

14. *Diego* zeigt sich in der Türe. Er kehrt zurück von dem Kloster, wohin ihn die Mutter geschickt, Beatrice zu holen (vgl. Auftritt 2), und berichtet schreckensbleich, daß er die Jungfrau nicht gefunden. Zum ersten Male vernimmt dabei Don Manuel den Namen Beatrice, und ein erstes, gleich wieder niedergekämpftes Ahnen, daß Schwester und Geliebte am Ende gar ein und dieselbe Person sein könnten, zuckt in ihm auf. Diego aber ist überzeugt, sie sei von Korsaren geraubt worden, — gewiß nichts Seltenes damals auf Sizilien! Dasselbe ist auch die Meinung der Klosterbewohner. Bleich und zitternd sinkt Isabella auf einen Sessel. Don Manuel ist um sie beschäftigt und hört daher nur mit halbem Ohre, wie der Bruder den alten Diener weiter ausfragt. Don Cesar

kommt dabei zu dem Schlusse: Wenn sie frei genug war, geraubt zu werden, konnte sie dann nicht auch in freier Neigung dem Entführer folgen? Er weiß nicht, wie nahe er damit der Wahrheit gekommen ist! Isabella aber, die die letzten Worte gehört, weist eine solche Annahme weit von sich. Geraubt ist sie, das steht bei ihr fest, und in flammenden Worten fordert sie die Söhne auf, die Schwester zu suchen. Don Cesar stürmt sogleich davon, ohne sich erst nach den näheren Kennzeichen der Geraubten zu erkundigen. Dies nötigt ihn später, zurückzukehren und das Versäumte nachzuholen. Der Dichter brauchte diese Abwesenheit, um den Zeitpunkt der Enthüllung hinauszuschieben; denn hätte die Mutter ihrem jüngeren Sohne in Don Manuels Gegenwart den Aufschluß gegeben, den sie ihm später in seiner Abwesenheit gibt, so wäre alles anders gekommen.

Unser Interesse wendet sich nun zunächst dem älteren Bruder zu, weil wir ahnen, daß er dem furchtbaren Geheimnis auf der Spur ist. Mit steigender Unruhe forscht er nach den näheren Umständen des Geschehenen: Ein Wort der Mutter hätte sogleich das Dunkel mit grellem Licht erhellt. Das Wort fällt nicht: Der Dichter begründet dies immerhin glaubwürdig mit ihrem aufgeregten Gemütszustand. Doch da mischt sich Diego wieder ein: Er berichtet, daß auf sein Betreiben Beatrice am Leichenfest des Vaters teilgenommen und gießt dadurch neuen Schrecken in Isabellens Herz; Don Manuel aber atmet auf: „Glückſel'ges Wort! Dies Zeichen trifft nicht ein!" Er weiß ja nichts von jenem heimlichen Ausgang Beatricens. Dennoch läßt es ihm keine Ruhe: Er muß Gewißheit haben! Hinaus zu ihr, zu der Geliebten, daß dort sich ihm das grause Rätsel löse. Umsonst versucht ihn die Mutter, umsonst auch der zurückkehrende Bruder aufzuhalten; mit dem fast drohenden Rufe: „Mir folge niemand!" eilt er davon.

Bedeutungsvoll sind auch Diegos Worte, mit denen er seinen Ungehorsam zu entschuldigen sucht:

> Gebieterin! Ich dacht' es gut zu machen.
> Die Stimme der Natur, die Macht des Bluts
> Glaubt' ich in ihrem Wunsche zu erkennen;
> Ich hielt es für des Himmels eignes Werk,
> Der mit verborgen ahnungsvollem Zuge
> Die Tochter hintrieb zu des Vaters Grab!
> Der frommen Pflicht wollt' ich ihr Recht erzeigen,
> Und so, aus guter Meinung, schafft' ich Böses!

Gewiß, wer wollte es nicht billigen, daß er so dem Kinde Gelegenheit gegeben, ihr selber unbewußt einer Pflicht der Pietät gegen den Vater zu genügen? Und wie nahe lag es, in dem unablässigen Drängen Beatricens, ihr die Teilnahme an der Trauerfeier zu gewähren, eine dunkle Forderung des verwandten Blutes zu erblicken! Doch eben das, was so edel gedacht und so schön gefühlt war, es

wurde die Quelle großen Unheils! So verkehren — möchte man meinen — böse Mächte, die unsichtbar über uns walten, auch unsere guten Taten zu üblen Folgen, und was wir mit bestem Willen und reinster Absicht getan, verwandeln sie zu Fallstricken für unsere Füße. Es ist ja nur eine Fiktion, diese Annahme von dem Walten feindlicher Dämonen, und vollends im Rahmen der christlichen Weltanschauung ist kein Raum für einen solchen Wahnglauben. Aber wo er sich findet, da hilft er doch das Verhängnis geschwinder und sicherer herbeiführen, und zumal für den tragischen Dichter, der das Verhältnis von Handeln und Leiden, von Freiheit und Notwendigkeit zum Thema hat, ist wenigstens das Hereinspielen solchen Dämonenglaubens unentbehrlich. Bei Schiller findet er sich in dieser Form überall.

Don Cesar kehrt zurück, um sich nach dem Orte zu erkundigen, der die Entführte barg. Und jetzt fällt das Wort, das, wenn es Don Manuel vernommen, sogleich den Knoten gelöst hätte:

> Der heiligen Cäcilia ist's gewidmet,
> Und hinterm Waldgebirge, das zum Ätna
> Sich langsam steigend hebt, liegt es versteckt,
> Wie ein verschwiegner Aufenthalt der Seelen.

Das genügt dem tatbegierigen Jüngling, und er stürmt zum zweiten-Male fort, nicht ohne zuvor die Mutter zu bitten, sich während der Zeit seiner Abwesenheit seiner Braut anzunehmen. Er geht, sie ihr sogleich zu senden.

Donna Isabella aber sieht bangend dem Kommenden entgegen: Schon glaubte sie sich im sichern Hafen, da kommt ein Sturm, aus heitrer Luft gesandt, und reißt sie wieder in den Kampf der Wellen.

Ein Wort der Kritik zu diesem Auftritt läßt sich nicht unterdrücken. Mehr als einmal hängt die Entscheidung an einem haardünnen Faden, und der Dichter hat all seinen Scharfsinn aufbieten müssen, zu verhüten, daß dieser Faden an irgendeiner Stelle reißt. Alles kommt darauf an, daß ein gewisses Wort in einem gewissen Zeitpunkt ungesprochen bleibt. Dies bringt etwas Peinliches in die Handlung, denn es erinnert an die Komödie, in der solche Lösungen, die an einem Zufallswörtchen hängen, am Platze sind, weil sich ja schließlich doch alles harmonisch löst. In der Tragödie dagegen darf der Zufall keine Rolle spielen, hier muß alles in die Hand der Notwendigkeit gegeben sein. Es ist ein Mißverhältnis, Menschen so leiden zu sehen und sich sagen zu müssen: Ein einziges Wort könnte sie retten. Das Fernhalten dieses erlösenden Wortes wirkt dann nicht künstlerisch, sondern künstlich.

**IV. Der Garten, Beatricens Aufenthalt.**

15. Beide Chöre, zuletzt Beatrice. Wenn der Vorhang aufgeht, ist die Katastrophe bereits im Gange. Der Chor Don

Cesars verweigert dem Chore Don Manuels, der, mit Kränzen geschmückt, die Brautgeschenke bringt, den Eintritt. In scharfgeprägter Zeilenrede — die Reimpaare treffen wie Stoß und Gegenstoß aufeinander — werden die Chöre noch nicht hand-, aber wortgemein. Vergessen ist die Versöhnung ihrer Herren, der alte Streit flammt sogleich wieder hell auf, — ein Beweis, wie oberflächlich die Versöhnung gewesen ist. Umsonst tritt Beatrice zwischen sie, Friede gebietend: Sie könnte ebensogut dem rollenden Rade der Zeit in die Speichen fallen! Und was sie sich vorher so heißt erfleht, das Kommen des Geliebten, davon wünscht sie nun ebenso heiß, daß es *nicht* geschehe: Die Himmelsmächte fleht sie an, ihm Hindernisse in den Weg zu werfen, denn grausiges Unheil steht bevor. Umsonst, da naht er schon!

Bemerkenswert ist, daß auch hier wieder durch das Handeln des Chores nichts entschieden wird: Seine Feindseligkeit ist ein Vorspiel der Feindseligkeit der beiden Gebieter; aber weitergeführt wird die Handlung nur durch diese selbst.

16. *Don Manuel und die Chöre.* Er muß sein ganzes Ansehen aufbieten, die Schwerter in die Scheiden zurückzustoßen. Von dem Führer seines Chores läßt er sich dann Bericht erstatten. Aber anstatt nun auch den andern Chor zu hören, bedeutet er ihm mit strengen Worten, sogleich diese Freistatt des Friedens zu verlassen; und da er es zugleich im Namen seines Bruders gebietet — „denn wir sind jetzt *ein* Haupt und *ein* Gemüt" —, so hält es der zweite Chor für geraten, zu gehorchen.

Auch hier wieder schwebte des Rätsels Lösung auf der Zunge. Don Manuel hätte nur den zweiten Chor zu fragen brauchen: Was tut ihr hier? Wer hat euch hierher beordert? und es war am Tage, daß sein Bruder ihm bei der Braut ins Gehege gekommen war. Dann wäre vermutlich *er* der angreifende Teil geworden und statt seiner wäre der Bruder gefallen. Freilich wäre dies für den Ausgang nicht sehr erheblich gewesen: Die Orakel hätten sich auch *so* erfüllt!

Der zweite Chor geht also ab, der erste zieht sich an den Eingang des Gartens zurück. In demselben Augenblick stürzt Beatrice heraus und wirft sich in Don Manuels Arme.

17. *Beatrice und Don Manuel.* Die erste und einzige Liebesszene in dem Drama, das doch ganz auf Liebe und Haß gegründet ist! Und auch hier wahrlich wenig genug von Liebe die Rede! Nur im Anfang gibt Beatrice ihre jubelnde Freude kund darüber, daß sie endlich den Geliebten wieder im Arme halten darf. Zur Flucht möchte sie ihn bereden, denn hier fühlt sie sich überall von Gefahren umgeben. Erst allmählich bemerkt sie das veränderte Aussehen des Geliebten, seinen Ernst, seine Verschlossenheit, und nun kommt es zur Aussprache, die alle Schrecken enthüllt. Zunächst gibt

sich Don Manuel der Geliebten als Herrscher von Messina zu erkennen. Damit aber erregt er nicht Freude bei ihr, sondern Schrecken und Entsetzen. Sieht sie sich doch nun von beiden Brüdern geliebt und so zur unschuldigen Ursache neu aufflammenden Hasses zwischen beiden geworden. Dem Geliebten freilich verbirgt sie noch dies furchtbare Wissen; dafür aber muß sie ihm ein anderes Geheimnis verraten, dessen Preisgebung sie nicht sonderlich gefährlich dünkt und das doch wie ein vernichtender Blitz auf Don Manuels Haupt fällt. Was er im stillen schon zitternd vermutet, daß nämlich Beatrice seine Schwester sei, das wird ihm jetzt zur Gewißheit. Schon daß sie seine Mutter so genau beschreiben kann (sie meint, sie schildere nur die ihre), macht ihm das Entsetzliche zur Wahrscheinlichkeit. Als aber nun Don Cesar draußen tobt und sich den Eintritt erzwingen will und als er an Beatricens Verhalten bemerkt, daß sie den Bruder kennt, da erhellt sich ihm mit einem Schlage das ganze fürchterlich verknotete Geschick seiner Familie, und schaudernd tut er die verhängnisvolle Frage: „Du warst bei meines Vaters Leichenfeier?" Beatricens „Ja" macht ihn zum Wissenden und damit zum Unseligsten der Sterblichen: Also ist sie seine Schwester und der Bruder ihr zweiter Liebhaber und sein Nebenbuhler! Kann er das Entsetzliche überleben? Ach, er braucht es nicht lange!

18. Denn schon stürmt Don Cesar herein. Er findet Beatrice in Don Manuels Armen, hält sich für den schmählich Betrogenen, und mit den Worten: „Fahre zur Hölle, falsche Schlangenseele!" ersticht er ihn. Beatrice sinkt ohnmächtig neben dem Leichnam des Geliebten nieder.

Sollen wir ihn bedauern? Ach nein, denn ihm ist wohl, er hat den Frieden gefunden! Den Überlebenden gehöre unser Mitleid, besonders dem zum Brudermörder gewordenen Don Cesar, dem noch einmal die Ohren gellen werden, so wird seine rasche Tat zu ihm schreien!

Vorläufig freilich ist er noch ganz einig mit sich. Unter die wild gegeneinander aufbrausenden Chöre tritt er mit den Worten:

Zurück! Ich habe meinen Feind getötet,
Der mein vertrauend redlich Herz betrog,
Die Bruderliebe mir zum Fallstrick legte.
Ein furchtbar gräßlich Ansehn hat die Tat,
Doch der gerechte Himmel hat gerichtet!

Sofort legt sich das Rachegeschrei des ersten Chores, um einem wiederholten Weheruf Platz zu machen, einem Weheruf über Messina, in dessen Mauern das gräßlich Ungeheure geschehen.

Don Cesar aber nimmt sich keine Zeit zum Klagen. Er muß ja noch die geraubte Schwester suchen: So befiehlt er denn seiner Dienerschaft, die ohnmächtige Beatrice zu seiner Mutter zu bringen

mit der Botschaft, es sei ihr Sohn Don Cesar, der sie sende! Es geschieht, und er enteilt, — ahnungslos, daß er die Gesuchte bereits seiner Mutter gesendet hat.

19. Der erste Chor bleibt bei dem Leichnam zurück, um welchen auch die Knaben, die die Brautgeschenke tragen, in einem Halbkreis stehen. Und nun lassen sie dem Dahingeschiedenen die Totenklage erschallen. In wehmütig feierlichen Versen (es sind durchgängig gereimte vierfüßige Daktylen) klagen sie um das frühgewelkte Leben, um den Bräutigam, der an der Schwelle des Hochzeitsgemachs dahingestreckt liegt: Vergebens erwarten ihn die Zeugen, nimmer erweckt ihn der fröhliche Reigen, nimmer die Stimme der Braut, noch des Hifthorns*) fröhlicher Laut; denn der Schlummer der Toten ist schwer! Eine Stimme aus dem Chore erhebt sich zur Betrachtung:

Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde,
Aufbaut auf dem betrüglichen Grunde!

Zur Mutter wollen sie den Leichnam tragen, wahrlich „eine unbeglückende Last"! Die Zypresse soll ihr Holz zur Bahre geben, dieser Gräberbaum des Südens, und nimmer soll er Lebendiges hervorbringen, der die tödliche Frucht getragen.

Dann bricht der Schmerz wieder durch und der Schrei nach Rache: Wehe dem Mörder! Er wird nicht entfliehen! Das Blut des Erschlagenen rinnet hinunter in die Tiefen, wo die Töchter der Themis**) sitzen: Die fangen es auf in schwarzen Gefäßen und rühren und mengen die schreckliche Rache. Wohl scheint es, als verschwänden die Spuren unserer Taten von der sonnenbeleuchteten Erde;

Aber nichts ist verloren und verschwunden,
Was die geheimnisvoll waltenden Stunden**)
In den dunkel schaffenden Schoß aufnahme.
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht, und alles ist Samen.

Das gilt auch von der Tat des Brudermörders! Eine tödliche Saat hat er sich gesät. Denn:

Ein andres Antlitz, eh' sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte Tat.

Vorher blickt sie dir mutvoll und kühn entgegen; du glaubst nur recht zu tun, wenn du deinen Zorn, deiner Empörung folgst. Nach-

*) „Hift" bezeichnet den Stoß ins Horn und den dadurch erzeugten eigentümlichen Ton (von goth.-ahd. hiufan = heulen).

**) Themis, die Göttin der Gerechtigkeit, wurde durch Zeus Mutter der Moiren oder Parzen, der Schicksalsgöttinnen, sowie der Horen, der „geheimnisvoll waltenden Stunden".

her aber sieht sie dich an mit erbleichenden Wangen, und nun begreifst du nicht, wie du das Ungeheure hast tun können, und ewige Reue nagt an deinem Leben. So ist es dem Orest gegangen, dem Sohne des Agamemnon und der Klytemnästra. Die Mutter hatte samt ihrem Buhlen Ägisthos den aus Ilion heimkehrenden Gatten erschlagen, und Orestes rächte die Bluttat durch eine zweite: Er ermordete die Mutter! Wohl glaubte er recht daran zu tun: Hatte es ihm doch Apollo, der Gott, selbst geboten, und und auch nach der Tat empfand er zunächst keine Reue, denn „ihn trieb der Pythoseher Loxias (Apollo) und sein Spruch". Aber dann kehrten sich die Rachegöttinnen, die Erinnyen, gegen ihn, schlugen ihn mit Wahnsinn und jagten ihn ruhelos von Meer zu Meere, bis er endlich im Tempel zu Delphi vorübergehende und dann in Athen, nach einem Richterspruch der Pallas Athena, dauernde Ruhe fand*).

Der Chor zimmert eine Bahre und trägt den Leichnam Don Manuels nach dem Königspalast von Messina.

So sehen wir erschüttert und gespannt dem fünften Akt entgegen. Unwillkürlich denken wir uns an Donna Isabellas Stelle: Erst werden sie ihr die ohnmächtige Tochter bringen, gesandt von Don Cesar, der selbst noch weiter nach ihr sucht, dann den erschlagenen Don Manuel, und endlich wird der Unglückliche selber kommen, noch nicht ahnend, wie unauflöslich er in Schuld und Unheil verstrickt ist. Wird er das Leben noch ertragen können, wenn er alles weiß?

**V. Die Säulenhalle.** Es ist Nacht; eine einzige große Lampe erhellt den Raum von oben her.

20. Donna Isabella und Diego. Mit einer ruhigen Szene setzt der Akt ein. Die Fürstin freut sich des Glückes, das die Söhne ihr gewähren und auch selbst gefunden haben. Nur eins trübt ihren Freudenhimmel noch, das Verschwinden der Tochter, und sie macht sich heftige Vorwürfe darüber, daß sie selbst nicht ohne Schuld an diesem neuen Unglück sei: Hätte sie die Tochter früher ans Licht gezogen, so wäre dieser Raub nicht möglich gewesen. Freilich, alles, du arme Mutter, wäre dann anders gekommen! Herrin und Diener tauschen dann noch ihre Gedanken darüber aus, welch herrliche Tugenden doch die Söhne auszeichnen. „Mit Wonne," sagt die Mutter und spricht damit ein tiefes Wort aus, „entdeck' ich, daß sie ehren, was sie lieben." Nicht leichtlebig und gewissenslos sind ihre Beziehungen zum Weibe: Sie wollen den Bund der Herzen mit dem Gesetz in Einklang bringen, und „sittlich selbst blieb ihre Leidenschaft." Mit Furcht und Zittern hat die Fürstin gerade dem Erwachen des Liebesgefühls in den beiden Jünglingen entgegengesehen.

---

*) Vergleiche die „Oresteia" des Aischylos, die erhabenste dramatische Dichtung des Altertums, die uns erhalten geblieben ist.

Wie leicht hätte die Eifersucht gerade hier den alten Haß zu neuen Flammen anfachen können! Es ist nicht geschehen, sie lieben verschiedene Mädchen, „und leicht nun atmet die befreite Brust". So scheint sich für Donna Isabella alles zum glücklichen Ende glätten zu wollen. Dennoch will sie nicht eher ihre Sterne loben, als bis sie das Ende dieser Taten sah. Und so hat sie einen Boten hinauf gesandt zu einem frommen Klausner auf des Ätna Höhen, der soll ihr Aufschluß über den Verbleib der Tochter geben.

Die ganze Szene atmet wieder echt tragischen Geist. Denn tragisch ist es, Menschen zu sehen, die sich noch ahnungslos in Freuden und Hoffnungen wiegen, während wir die Füße der Unheilsboten schon vor der Türe hören.

21. Schon kommt der Bote zurück, und unheilkündend wahrlich ist, was er berichtet. Zwar sei die Tochter gefunden, nämlich von Don Manuel, hat der Klausner gesagt (und wir wissen, wie das gemeint ist); aber dann hat er an der Kerze, die ihm Isabella als Weihgeschenk gesandt, die Hütte angesteckt, „worin er Gott verehrt seit neunzig Jahren". Das kann nur etwas Schreckliches bedeuten, und so sieht sich die Mutter in neue Zweifelsängste gestürzt.

Auch diese Szene verrät die Meisterhand des Tragikers. Sie hätte ja ganz wegbleiben können! Aber wie beklemmend wirken die gigantischen Schatten, die das nahende Unglück vorauswirft in den sonst noch sonnenhellen Raum!

Und nun kommt es selbst: Mit unaufhaltsamer Wucht, wie eine niedergehende Lawine, rollen die Ereignisse glückzermalmend vor unserm Auge ab.

22. Beatrice wird von dem zweiten Halbchor auf einem Tragesessel gebracht; sie ist noch ohne Besinnung. Die Mutter, ausschließlich in zärtlicher Sorge um die Ohnmächtige bemüht, überhört zunächst des Chores Botschaft: „Es ist dein Sohn Don Cesar, der sie sendet!" Dann, als er sie wiederholt, glaubt sie nicht recht gehört zu haben, denn nach des Klausners Wort müßte ja Don Manuel die Vermißte gefunden haben. Doch verweilt sie nicht lange bei diesem seltsamen Umstand: Der Zustand der Tochter läßt ihr für nichts anderes Raum, und wieder bemüht sie sich halb angstvoll, halb jubelnd um die Wiedergefundene. Dem Chore beginnt die schreckliche Wahrheit zu dämmern: Die Braut seines Herrn glaubte er der Schwiegermutter gebracht zu haben, und nun ist es die Tochter, die er der Mutter gebracht hat! Bestürzung und Verlegenheit malen sich in seinen Zügen; aber zur Lösung des Irrsals beizutragen fühlt er sich nicht berufen. Isabella deutet seine ernste Haltung falsch, nämlich als Mangel an Teilnahme, und sehnsüchtig verlangt sie nach ihren Söhnen.

Da schlägt Beatrice das Auge auf; aber schaudernd schließt sie es sogleich wieder, da es auf die kriegerische, ihr nur allzu wohlbekannte Schar fällt. Auf Isabellas Geheiß ziehen sich die Ritter zurück, und nun erst ist Mutter und Kind ein Augenblick reiner Wiedersehenfreude vergönnt. Aber nur ein Augenblick! Denn bald lernt Beatrice die Mutter als Fürstin von Messina kennen, als Don Manuels, ihres ermordeten Geliebten, und als Don Cesars, ihres brudermörderischen Bewerbers Mutter. Damit breitet sich das ganze Gewebe schreckensvoller Taten und Ereignisse vor ihrem plötzlich sehend gewordenen Auge aus. „Weh, weh mir! o, entsetzliches Licht!" ruft sie aus, und nun erkennt sie auch die Krieger wieder als die Feinde ihres ermordeten Geliebten (denn noch ist er es ihr!), und heftig wendet sie sich an sie mit der Frage: „Unglückliche, wo habt ihr ihn verborgen?" Mit hohlem Wehruf wendet sich der Chor von ihr ab. Da dringt ein seltsamer Ton von draußen herein: Es ist die Totenklage um Don Manuel. Seine Ritter bringen den Leichnam auf einer Bahre und setzen ihn vor Donna Isabella nieder. Ein schwarzes Tuch verhüllt vorerst noch das grausige Geheimnis, und Isabella zögert, es zu heben. So singt der Chor sein atembeklemmendes Schicksalslied.

23. Von dem Unglück singen sie, das beständig die Häuser der Menschen umschleicht und bald an dieser, bald an jener Pforte anklopft und an keiner Schwelle vorübergeht, wo ein Lebendiger wohnt. Zwar wenn das Alte, Überlebte zum Grabe wallt, da ist nichts, was den Menschen entsetze. Aber auch der Jugend blühendes Leben rafft der Tod dahin, und mit gewaltsamer Hand löset der Mord auch das heiligste Band. Unangemeldet, unerwartet tritt das Ungeheure ein, und dann trifft es uns um so vernichtender.

Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.

Aber auch aus entwölkter Höhe
Kann der zündende Donner schlagen.
Darum in deinen fröhlichen Tagen
Fürchte des Unglücks tückische Nähe.

Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren;
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!

So ist Donna Isabella vorbereitet auf den Schlag, der sie treffen soll. Sie hebt das Tuch auf und steht entsetzt: „O himmlische Mächte, es ist mein Sohn!" Beatrice sinkt mit einem Schrei des Schmerzes an der Bahre nieder. Isabella bricht nicht zusammen, und nur wenige

Worte der Klage weiht sie dem Dahingegangenen, von dem sie glaubt, daß er beim Kampfe mit den Räubern, denen er die Schwester wieder entrissen, ums Leben gekommen sei. Dann sind es Worte des Fluches, die über ihre Lippen kommen, Fluch über den, der ihr den Sohn erschlagen und Fluch über sein ganzes Geschlecht! Das viermalige „Wehe!" des Chores findet auch in unserer Seele einen gespenstischen Widerhall; wissen wir doch, daß es der eigene, noch lebende Sohn, das eigene Geschlecht ist, das sie damit verflucht!

Aber nun wendet sich ihr Zorn gegen die Seher. Was ist's nun mit jenen Träumen und ihren Deutungen? Als eitel Dunst haben sie sich — ihrer Meinung nach — erwiesen.

Ein Mund hat wie der andere gelogen!
Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts;
Betrüger sind sie, oder sind betrogen.
Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen,
Du schöpfest drunten an der Hölle Flüssen,
Du schöpfest droben an dem Quell des Lichts!

Umsonst mahnt sie der wissend gewordene Chor, ihre Zunge im Zaum zu halten und den Ausgang abzuwarten. Sie *will* ihrer Rede keinen Zwang antun, und wie sie die Seher geschmäht, so lästert sie nun die Götter:

Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
Gutmüt'ge Toren, was gewinnen wir
Mit unserm Glauben? So unmöglich ist's,
Die Götter die hochwohnenden, zu treffen,
Als in den Mond mit einem Pfeil zu schießen.
Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft,
Und kein Gebet durchbohrt den ehr'nen Himmel.
Ob rechts die Vögel fliegen oder links,
Die Sterne so sich oder anders fügen,
Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen.

Hier wie auch noch späterhin wächst Donna Isabella vor unsern Augen zur Größe jener antiken Heroen empor, eines Prometheus, einer Niobe, die, was sie gegen die Götter gefrevelt, furchtbar büßen mußten. Auch für Donna Isabella ist die Strafe vorbehalten; denn noch weiß sie ja nur den kleinsten Teil ihres Unglücks, und die Stunde ist schon da, wo sie die geschmähten Orakel wieder ehren wird.

„Brechet auf, ihr Wunden! Fließet, fließet in schwarzen Güssen, stürzet hervor, ihr Bäche des Bluts!" Mit solchen dumpfen Klängen kündigt der Chor das Nahen des Mörders, Don Cesars, an, — dem Glauben des Mittelalters entsprechend, wonach die Wunden eines Ermordeten wieder zu bluten beginnen, wenn der Mörder naht. Und im Geiste schaut der Chor bereits die Furien, die Erinnyen,

die den Brudermörder verfolgen. Prachtvoll, erhabenen Schauder weckend, ertönen seine Verse:

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!

Stürzet ein, ihr Wände!
Versink', o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!
Schwarze Dämpfe, entsteiget, entsteiget
Qualmend dem Abgrund! Verschlinget des Tages
Lieblichen Schein!
Schützende Götter des Hauses, entweichet!
Lasset die rächenden Göttinnen ein!

24. Don Cesar, vor dem der Chor sich fliehend teilt, scheint zunächst die ungeheure Schwere seiner Last noch nicht zu empfinden. Mit billigen Worten sucht er die Mutter zu trösten und von der Leiche hinwegzuziehen. Daß er selbst der Mörder ist, verschweigt er ihr noch. Was ihn das Geschehene so leicht nehmen läßt, ist der Gedanke, daß er den Nebenbuhler — an dem er ohnehin nur ein gerechtes Gericht geübt zu haben meint — aus dem Wege geräumt hat und daß ihm nun die Geliebte niemand mehr streitig machen kann. Dort steht sie, wenn auch mit allen Zeichen seelischer Verstörtheit; und jähe Freude durchzuckt ihn, als die Mutter ihrer beiden Hände faßt und zärtlich spricht: „O meine Kinder!" Aber sogleich wandelt sich die Freude in niederschmetternde Verzweiflung: Don Cesar erfährt, daß Beatrice seine Schwester ist! Also um beider sträflichen Liebe zur Schwester willen hat er den Bruder getötet! Da bricht er aus: „So sei der Tag verflucht, der mich geboren, verflucht der Schoß, der mich getragen," und mit wenigen, schonungslosen Sätzen entdeckt er der Mutter all die geschehenen Greuel. Nun weiß auch sie alles! Wie steht es nun mit den Sprüchen der Orakel? Der Chor sagt es ihr:

Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen;
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

Der Vorwurf trifft, und jeder schwächere Charakter wäre darunter zusammengebrochen. Aber Donna Isabella scheint sich jetzt erst in ihrer ganzen Kraft zu erheben. Trotz bietet sie den Göttern, sie noch härter zu treffen, wenn sie können. „Wer für nichts mehr zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr." Los sagt sie sich von dem lebenden Sohn, diesem Basilisken, der ihr den „bessern Sohn" zu Tode stach. Nun überschaut sie ganz die schreckensvolle Bahn

ihres Lebens: Mit Widerwillen trat sie ein in dieses Haus, mit Furcht hat sie's bewohnt und in Verzweiflung räumt sie's nun. Den Rachegeistern sei es überlassen. Was sie aufrecht erhält, ist das Bewußtsein: „Dies alles erleid' ich schuldlos," und mit schneidendem Hohn bestätigt sie die Ansicht des Chores: Ja, „bei Ehren bleiben die Orakel, und gerettet sind die Götter"!

Sie geht ab, gefolgt von Diego.

25. Don Cesär hält Beatricen, die gleichfalls folgen will, zurück. Noch liebt er sie, mit heißerer als Bruderliebe; noch ist er eifersüchtig auf den Toten, und so sucht er das Geständnis aus ihr herauszupressen, daß ihr Herz beiden zu gleichen Teilen gehört habe. Was er zu *tun* hat, das ist ihm von Anfang an klar gewesen: Den Erschlagenen zu rächen an dem Mörder! Aber daß er es *freudig* tun könne, dazu bedarf er des Glaubens, daß der Tote in Beatricens *Herzen* nun keinen Vorzug mehr habe. Aber wie kann ihm die Ärmste diesen Glauben geben? Für sie liegt mit Don Manuel alles Glück auf der Bahre; und so hat sie nur heißrinnende Tränen für den Bittenden. Er sieht, er bettelt umsonst um das letzte bißchen Trost, das er braucht, und so wendet er sich zornig von ihr ab und geht.

Beatrice selbst steht noch eine Weile unschlüssig, im Kampf widersprechender Gefühle; dann reißt sie sich los und flüchtet zur Mutter.

26. Der *Chor*, allein mit dem Leichnam zurückbleibend, stimmt ein letztes Lied an, ein Preislied auf das Leben am Herzen der Natur, fern von der Fürsten Palästen. Dort ist ja kein solch jäher Sturz von der Höhe möglich als hier. Seit des Horaz Zeiten und seinem Beatus ille *) ist man ja nicht müde geworden, selig zu preisen den, der in der Stille der ländlichen Flur kindlich liegt an der Brust der Natur.

Aber nicht nur der Landmann, auch der hat sich wohl gebettet, der sich beizeiten in des Klosters friedliche Zelle geflüchtet hat:

Ihn ergreift in dem Lebensgewühle
Nicht der Leidenschaft wilde Gewalt;
Nimmer in seinem stillen Asyle
Sieht er der Menschheit traur'ge Gestalt.

Er steht *auch* auf einer Höhe, aber auf einer sichern, hoch über jenen Regionen, wo das Verbrechen hinzieht und das Ungemach, — wie die Pest die hochgelegenen Orte flieht und sich an die Niederungen hält. Kommt, laßt uns auf die Berge steigen!

Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte.
Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.

*) Beatus ille qui procul negotiis = Glücklich der, der fern von Geschäften (Horaz' „Epoden" 2, 1).

Die letztere Behauptung ist freilich nur in einem ganz besondern Sinne richtig, wie uns noch eine spätere Betrachtung lehren soll.

27. Don Cesar kehrt zurück, die nötigen Anweisungen für das Begräbnis des Bruders zu geben. Dabei stellt sich heraus, daß der Katafalk noch aufgerichtet steht, der den Sarg des alten Fürsten getragen. „Das war kein glücklich Zeichen, daß das Grabes Mund geöffnet blieb im Hause der Lebendigen.“ Ein Teil der Ritter entfernt sich mit Don Manuels Leichnam. Die Zurückbleibenden suchen ihren jungen Gebieter von seiner Absicht, Hand an sich selbst zu legen, abzubringen. Umsonst! „Wer das erfuhr, was ich erleide und im Busen fühle, gibt keinem Irdischen mehr Rechenschaft,“ erwidert er ihnen und schneidet damit jede weitere Erörterung ab.

Zu bemerken ist, daß dieser ganze Auftritt in sechsfüßigen Jamben geschrieben ist, das Versmaß, in welchem auch die alten Tragiker ihre Stücke verfaßt haben.

28. Aber einen härteren Kampf hat Don Cesar noch zu bestehen. Die Mutter hat von dem Gerücht gehört, sie werde auch ihren zweiten Sohn verlieren, und kehrt zurück, ihn anzuflehen, sich ihr zu erhalten. Mit großer Fassung kehrt sie zurück, und was sie zuerst spricht, klingt beinahe wie eine Abbitte. Die Verwünschungen, die sie getan, widerruft sie, und aus jedem Worte, das sie spricht, erkennt Don Cesar, daß sie ihn liebt. Aber ihn zu überreden, gelingt ihr dennoch nicht. Wohl wird ihr eigner Schmerz sich noch in milde Wehmut lösen: Don Cesar wird den Vorsprung nicht ertragen können, den der Bruder durch seinen Tod im Herzen der Mutter gewonnen, noch den Vorwurf ihres ew'gen Grams. Denn

> Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
> Da löschen alle Zornesflammen aus,
> Der Haß versöhnt sich, und das schöne Mitleid
> Neigt sich, ein weinend Schwesterbild, mit sanft
> anschmiegender Umarmung auf die Urne*).

Solch sel'gen Loses will auch er teilhaftig werden! Mit langjährigen Bußen eine ew'ge Schuld zu sühnen, nach den Gnadenbildern der Christenheit, nach Loreto**) oder Jerusalem zu wallfahren, das ist nicht seine Sache: Er kann nicht leben mit gebrochnem Herzen. Selbst der Hinweis, daß sie (die Mutter) nun schutzlos dastehen werde, rohherziger Verhöhnung preisgegeben, rührt ihn nicht. Auch dafür weiß er Rat: Zu ihrem Grabe soll sie dann flüchten und ihre Gottheit anrufen: „Denn Götter sind wir dann, wir hören dich“ —

*) Man beachte auch hier das schön geschaute Bild!

**) Loreto, freundliches Städtchen in Norditalien, unweit des Adriatischen Meeres, einer der berühmtesten Wallfahrtsorte der Welt, besitzt im Dome das sogenannte Heilige Haus, welches die Mutter Jesu bewohnt haben, und das 1291 von Engeln aus Nazareth nach Italien gebracht worden sein soll.

gleich dem Sternbild der Zwillinge, das dem Schiffer tröstend leuchtet.

Umsonst hat Donna Isabella abermals (wie in Auftritt 4) der Worte Köcher ausgeleert und ihrer Bitten Kraft erschöpft. Sanft macht er sich los aus ihrer Umarmung und reicht ihr die Hand mit abgewandtem Gesicht. Da kommt ihr noch ein rettender Einfall: Wenn er auf *sie* nicht hört, so hat vielleicht die geliebte Schwester Macht genug, mit schöner Lebenshoffnung Zauberschein ihn zurückzulocken ins Licht der Sonne. Da kommt sie eben.

29. Und wahrlich, kein besseres Mittel konnte Donna Isabella wählen. Bei Beatricens Anblick verhüllt Don Cesar sein Angesicht, und Liebe und Lebenslust erheben aufs neue in ihm die Schwingen. Freilich, der Aufforderung der Mutter, ihr Flehen mit dem ihrigen zu gatten, gehorcht die Jungfrau vorerst nicht. Sie sieht allzu klar: Ein Opfer fordert der geliebte Tote! Aber sie selbst will dieses Opfer sein. Nur so vermag sie den Bruder zu bitten, sich der Mutter zu erhalten. Aber da wendet sich Don Cesar tief verwundet von ihr ab: Er sieht in Beatricens Todessehnen nichts als das Verlangen, im Tode mit dem Geliebten vereinigt zu sein. Beatrice rechtfertigt sich: „Beneidest du des Bruders toten Staub?" Darauf er: „Er lebt in deinem Schmerz ein selig Leben; ich werde ewig tot sein bei den Toten." Da sieht er Tränen in Beatricens Augen; mit heftiger Leidenschaft umfaßt er sie, und bittend lehnt sie sich an seine Brust: „Lebe für die Mutter und tröste deine Schwester." Schon scheint er besiegt. Da läßt sich ein Chorgesang hören. Die Flügeltür öffnet sich, und man sieht den Katafalk, von Kandelabern umgeben. „Nein, Bruder, nicht dein Opfer will ich dir entziehen," rafft er sich da von neuem auf. „Die Tränen sah ich, die auch mir geflossen: Befriedigt ist mein Herz, ich folge dir!" Ein Dolchstich macht seinem Leben ein Ende. Sanft gleitet er an der Schwester nieder, die sich schluchzend der Mutter in die Arme wirft.

Nach einem tiefen Schweigen spricht der Chor die Gefühle des Zuschauers aus:

Erschüttert steh' ich, weiß nicht, ob ich ihn
Bejammern, oder preisen soll sein Los.
Dies eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes *nicht*,
Der Übel größtes aber ist die *Schuld*.

## Das Drama vom literaturgeschichtlich-ästhetischen Standpunkt.

Im Jahre 1801 hatte Schiller seine „Jungfrau von Orleans" vollendet. Sein Wunsch, sofort wieder an ein neues Drama heranzutreten zu können, sollte diesmal nicht in Erfüllung gehen. Drei

Stoffe wetteiferten damals um seine Teilnahme: die „Malteser", der „Warbeck" und die „Braut von Messina". Der letztere reizte ihn dadurch ganz besonders, daß er ihm Gelegenheit bot, sich einmal „in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form" zu versuchen; er trug auch endlich den Sieg davon. Unterm 1. Februar 1803 findet sich in seinem Kalender der Eintrag: Heute habe ich die „Braut" vollendet.

Schon seit seinem Rudolstädter Aufenthalt stand unserm Dichter das antike Drama als Ideal vor der Seele. Besonders hatte es ihm der „König Ödipus" des Sophokles angetan. Was ihm daran so nachahmenswert erschien, war die unerbittliche Notwendigkeit, mit welcher der Held seinem Verhängnis verfällt, oder vielmehr, wie sein Untergang schon besiegelt ist durch Taten, die *vor* dem Drama liegen, und wie dieses eigentlich keine Handlung, sondern nur den *Abschluß* einer Handlung, kein neues Geschehen, sondern nur die *Enthüllung* eines Geschehens bringt, an dem nun freilich nichts mehr zu ändern ist, dessen Folgen der Held unvermeidlich auf sich nehmen muß. Durch Orakelsprüche erscheint dieses Geschehen noch ganz besonders fest in dem großen Weltzusammenhang verankert: Das Schicksal hat es gewollt, also *muß* es ja geschehen! Diesem Schicksal kann niemand entrinnen, und alle Schritte, die der Held tut, ihm zu entgehen, müssen ihn nur um so sicherer in sein Unheil verstricken.

Folgendes ist kurz der Inhalt des Sophokleischen „Ödipus": In Theben herrschten ehedem Laios und Jokaste. Eine Weissagung, daß Laios einst von beider Sohn ermordet werden würde, bestimmte den König, das Söhnchen, das ihm Jokaste geboren, Ödipus mit Namen, im wilden Gebirge auszusetzen. Man hat nichts wieder von ihm vernommen und glaubt allgemein, es sei den wilden Tieren zum Opfer gefallen. Dem war aber nicht so. Vielmehr hatte es ein Hirte gefunden und dem König von Korinth überbracht, der es an Sohnes Statt auferzog. Herangewachsen, vernahm Ödipus ein Gerücht, er sei von ganz anderer Abstammung, und machte sich auf, sich beim Orakel zu Delphi Gewißheit zu holen. Diese wird ihm jedoch nicht, sondern der Gott verkündigt ihm nur, er werde einst seinen Vater erschlagen und seine eigene Mutter ehelichen. Um diesen Greueln zu entgehen, irrte er lange in der Wildnis umher und hatte dabei allerdings das Unglück, einen ihm unbekannten vornehmen Mann (es ist sein Vater Laios) im Streit zu erschlagen. Er kam dann nach Theben, wo er das Rätsel der Sphinx löste und damit die Stadt von einer Landplage befreite, wofür er mit der Hand der Königin Jokaste belohnt wurde. Ahnungslos heiratete er seine eigene Mutter. Der abscheuliche Orakelspruch hat sich erfüllt; alles, was die Beteiligten dagegen zu tun glaubten (die Aussetzung des Sohnes, dessen

Umherirren im Gebirge), mußte nur dazu dienen, ihn desto sicherer zu erfüllen.

Soweit die Vorgeschichte der Tragödie. Bei Beginn des Stückes finden wir König Ödipus beschäftigt, eine Pest, welche in Theben ausgebrochen, zu beseitigen. Er hat zu dem Zwecke nach Delphi geschickt und von dort die Weisung erhalten, man müsse dem Mörder des Laios nachforschen und ihn bestrafen, dann werde die Pest weichen. Den eigentlichen Inhalt des Dramas bilden nun die Nachforschungen des Ödipus und die stufenweise Enthüllung seiner eigenen (schuldlosen) Schuld. Als er Gewißheit über alles hat, geht er daran, das Gericht an sich zu vollziehen, indem er sich selber blutig blendet.

Es ist keine Frage, daß durch die allmähliche Enthüllung von Freveln, die ein sonst edler Mensch begangen, im Zuschauer eine tragische Gemütsbewegung hervorgerufen wird: Wir sehen den Helden erliegen unter einem furchtbar feindseligen Schicksal, vor dem es kein Entfliehen gibt. Nur daß er freilich erst dadurch zum „Helden" wird, wie er es trägt: Schwer nämlich, nicht leicht, und indem er das moralische Gesetz, das er unwissend und unwollend beleidigt hat, durch freiwillige Sühne in seiner Würde wiederherstellt! In dieser Selbstbehauptung der sittlichen Persönlichkeit gegen ein unvernünftiges, Böses wollendes Schicksal wurzelt der sittlich-ästhetische Genuß, die Erhebung, die uns der „Ödipus" gewährt. Kein Wunder, daß Schiller mit seiner Tragödie auf ähnliche starke und tiefe Wirkungen auszugehen beabsichtigte!

Er eignete sich zu diesem Zwecke die Technik des antiken Dichters an. Schon in seinen früheren Dramen hatte ihm etwas Ähnliches vorgeschwebt. Der Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau, — sie sind alle mehr oder weniger „Katastrophendramen"; sie bringen nur den Gipfelpunkt von Handlungen, zeigen uns den Helden gleichsam in zwölfter Stunde, kurz vor dem Untergang, und lassen ihn (wenigstens die beiden ersten) dadurch büßen, was er in langen Zeiträumen vor Beginn des Dramas gesündigt. Aber der geschichtliche Stoff dieser Dramen ließ doch die dem Dichter vorschwebende Idee nicht zu reiner Darstellung kommen. Dies vermochte nur ein frei erfundener Stoff, zumal einer, der, wie der Stoff des Ödipus, einer vorhistorischen oder doch halbmythischen Zeit angehörte, weil sich nur hier das eigentümlich tragische Moment der Weissagungen verwerten und die Charaktere ins Titanisch-Heroische steigern ließen. So kam die „Braut von Messina" zustande, — ein Werk, von dem sein Urheber selber mit Stolz fragte, ob es ihm nicht als Zeitgenossen des Sophokles einmal einen Preis eingetragen haben würde (an Humboldt) *).

*) Übrigens ist der Stoff des Stückes keineswegs ganz frei erfunden. Das Problem der zwei Brüder, die beide dasselbe Mädchen lieben und sich

Sehen wir nun nach, worin der moderne Dichter dem antiken nahegekommen ist und was ihn von diesem unterscheidet.

Zunächst bietet schon der Stoff manches Verwandte. Bei Sophokles ein Vatermord und ein Akt der Blutschande, bei Schiller ein Brudermord und eine sträfliche Geschwisterneigung. Bei Sophokles wird der Held, von dem Böses geweissagt wird, ausgesetzt, um so das Orakel Lügen zu strafen; bei Schiller wird das Mädchen, von dem geweissagt ist, daß es einst die Brüder verderben werde, in der Verborgenheit erzogen. In beiden Fällen wird aber gerade dadurch die Erfüllung des Schicksalsspruches herbeigeführt. Bei Sophokles übt der über dem Gesetz stehende Held freiwillig an sich Gericht, bei Schiller tut wenigstens der eine der beiden Helden ein gleiches.

Aber auch die Behandlung des Stoffes zeigt, wie schon angedeutet, Ähnlichkeiten. Beide Stücke sind Katastrophendramen, Enthüllungstragödien; in beiden verwendet der Dichter die sogenannte analytische Technik*). Schon zu Beginn des Stückes erscheinen die Personen unauflöslich ins Verderben verstrickt, nur daß sie es nicht wissen. Bei Schiller lieben beide Brüder bereits die Schwester; allerdings geschieht der Brudermord erst im Drama selbst. Aber die Hauptsache ist auch hier das allmähliche Wissendwerden der Beteiligten. Beide Stücke sind zu Ende, nachdem alles enthüllt ist und der Held an sich selbst die Sühne vollzogen hat.

Zu dieser Übereinstimmung der Anlage kommen noch manche mehr äußere Ähnlichkeiten. In beiden Stücken nur wenig Personen, bei Sophokles drei (Ödipus, Jokaste, Kreon), bei Schiller vier (Don Manuel und Don Cesar, Isabella, Beatrice); das andere sind Nebenfiguren, insbesondere Diener und Boten. Die Boten mit ihren Berichten spielen in beiden Dramen eine wichtige Rolle; warum, ist leicht einzusehen! Die Einzelrede nimmt, im Verhältnis zur Wechselrede, einen verhältnismäßig großen Raum ein. Szenen, in denen nur eine einzige Person spricht, während die andern stumm zuhören, kommen wiederholt vor. Im Dialog finden wir öfters die wie Schlag und Gegenschlag aufeinanderplatzende Zeilenrede, natürlich nur in

---

darüber verfeinden, ist schon öfters bearbeitet worden, kurz vor Schiller (1776) z. B. in „Julius von Tarent" von Leisewitz und in Klingers „Zwillingen". In Klingers übrigens formlos-rohem Stück fällt wie bei Schiller der ältere, mildere und besonnenere der beiden Brüder dem jüngeren, leidenschaftlichen und ritterlichen zum Opfer; in Leisewitz' verständig-nüchternem Drama ist die Geliebte ins Kloster gebracht worden, von wo sie durch Julius, den älteren Bruder, entführt wird. Auch sonst zeigt sich noch manche Übereinstimmung in Einzelzügen: Der Geist des Schillerschen Dramas ist ein ganz anderer. (Vergl. Prof. Dr. Schmitz-Mancy, Erläuterungen zu Schillers Br. v. M. Schöninghs Erläuterungsschriften.)

*) Neuerdings wieder meisterhaft gehandhabt von Henrik Ibsen, z. B. in seinen „Stützen der Gesellschaft".

den erregten Auftritten. Auch den feierlichen, stilisierten Ton der Sprache haben beide Dichter gemein.

Auf die Verwendung des Chores werden wir noch zu sprechen kommen.

Bei aller Annäherung an die Antike aber ist Schillers Drama doch eine durchaus moderne Dichtung geworden. Der Grund ist der: Bei Sophokles bricht all das Unheil unverschuldet über Ödipus herein, lediglich weil es ein blindwütendes Schicksal so will. Der Charakter des Ödipus, dieses rechtschaffenen, gerechten, milden, besonnenen Mannes, hat mit seinen Taten rein gar nichts zu tun. Und eben dies ist das für uns moderne Menschen so Unerträgliche, das uns z. B. auch mit aller Deutlichkeit zum Bewußtsein gekommen ist gelegentlich der mit raffiniertester Bühnentechnik von Max Reinhardt zur Aufführung gebrachten Hoffmannsthalschen Bearbeitung des Ödipus. Für das Böse, das ein Mensch unbewußt und ungewollt getan hat, kann er nach unserer Auffassung nicht zur Rechenschaft gezogen werden; unser Begriff der moralischen Verschuldung ist gegenüber der Antike ein anderer, milderer, gerechterer geworden. Anders aber liegt die Sache bei Schiller. Hier fließen die Taten mit Notwendigkeit aus den Charakteren, und der vermeintliche Schicksalszwang ist nichts als die antike Einkleidung eines durchaus modernen Stoffes. Ein Haus wie das der Fürsten von Messina muß ja fortzeugend immer Böses nur gebären, und es wäre der Selbstzerfleischung verfallen, auch wenn kein Orakel gesprochen hätte und keine Tochter in Verborgenheit aufgeblüht, ja auch nur geboren worden wäre. Der verstorbene Fürst jähzornig, gewaltsam, grausam, hat dem eigenen Vater die Braut entrissen und wider deren Willen geehelicht. Donna Isabella, eine Frau, die man nie lächeln und nie weinen sieht, von unbeugsamem Starrsinn und unseliger Verschlossenheit, dazu die Söhne, die alle diese Eigenschaften geerntet haben und sich überdies noch von Jugend auf mit einem ganz grundlosen Hasse verfolgen, neidisch und eifersüchtig selbst auf die Liebe der Mutter: Auf solch sumpfigem Boden sollten wohl keine Giftpflanzen gedeihen! Daß beide Brüder dasselbe Mädchen lieben, ist ja an sich noch keine Sünde. Aber daß es jeder vor dem andern heimlich hält, daß die Mutter, daß selbst Beatrice sich durch einen verhängnisvollen Mangel an Aufrichtigkeit, Vertrauen und Gradheit unvorteilhaft auszeichnen, das ist schon mehr als Schuld anzusprechen und führt, neben den andern Fehlern des ererbten Blutes, zu der gräßlichen Tat des Brudermordes um der Liebe zur Schwester willen und damit zu einer Schuld im Vollsinne des Wortes, die abzubüßen, wie es Don Cesar tut, von uns durchaus als ein Gebot der praktischen Gerechtigkeit empfunden wird. Diese Menschen handeln, wie sie ihrer Natur nach handeln müssen. Man könnte den ganzen Einschlag

des Orakelhaften aus dem Stücke entfernen und hätte doch noch ein in sich geschlossenes sinnvolles Ganzes (was beim „Ödipus" nicht möglich ist). Damit fällt der Vorwurf, Schillers Tragödie sei ein „Schicksalsdrama" im Sinne der späteren (wie z. B. „Die Schuld" von Müllner, „Das Bild" von Houwald oder „Die Ahnfrau" von Grillparzer) in sich zusammen. Dennoch freilich möchten wir jenen Einschlag des Orakelhaften nicht missen; denn es ist keine Frage, daß dadurch die tragische Stimmung des Ganzen beträchtlich erhöht wird: Von Anfang an lasten die Flüche und Träume wie schwere, finstere Wolken über den Personen und ihrem Geschick.

Schiller hat auch darin seinem Vorbilde nachgeeifert, daß er den Chor wieder auf die Bühne zu bringen versuchte. Das Drama der Griechen war aus Reigenaufführungen zu Ehren der Gottheit hervorgegangen*), daher schreibt sich die Beibehaltung des Chores auch in den Dramen der griechischen Tragödien- und Komödiendichter. Er bestand aus einer Schar von Männern oder Frauen, gewöhnlich Greisen, die zu den Personen des Stückes in irgendwelchen Beziehungen standen und an ihrem Schicksal innig teilnahmen. Ihre Chorlieder unterbrachen die Handlung an jedem bedeutenderen Abschnitt und gaben den Gefühlen Worte, die die Zuschauer vermutlich im gleichen Augenblick beseelten. In die Handlung griff der Chor niemals ein. Schiller glaubte die Übernahme des Chores damit rechtfertigen zu können (in seiner Vorrede „Über den Gebrauch des Chores in der Tragödie"), daß er sagte, es solle dadurch dem falschen und rohen Naturalismus in der Kunst entgegengearbeitet und die Illusion erhöht werden, daß wir uns im Lande der Dichtung befinden. Der Chor stimmt das Gemüt höher, platte Natürlichkeit wird durch ihn zur Unmöglichkeit. Gewiß richtig! Aber dennoch ist es bei diesem einen Versuch geblieben; Schiller selbst hat keinen zweiten unternommen. Übrigens unterscheidet sich sein Chor wesentlich von dem antiken dadurch, daß er sich nicht selten auch zum Handeln fortreißen läßt, — wenn auch dadurch niemals eine Entscheidung herbeigeführt wird.

Mag man aber über den Chor im Drama denken wie man will: Zuzugeben ist, daß Schiller mit diesen Chorliedern den Gipfel seiner Lyrik erstiegen hat. „Das ganze Leben, in seinen einfachsten und darum ewigen Beziehungen, spiegelt sich ab in den Chorliedern: Herrschen und Dienen, Krieg und Friede, Eltern- und Gattenliebe, Verhängnis und Schuld, Leben und Tod. Die Handlung gibt den Anlaß dazu; die Gefühle, die sie hervorrief, klingen in diesen

*) Schon der Name Tragödie = Bocksgesang erinnert daran. Dem Gotte des Weinstocks, Dionysos oder Bacchos, wurde ein Bock geopfert, und dazu wurden Klagegesänge auf das Leiden des Gottes angestimmt, welche allmählich dramatische Form annahmen.

Liedern in wundervoller Weise aus. Sie sind Ruhepausen voll köstlichen Stimmungsgehalts, ein in Umfang und Anlage mächtig erweitertes und erhöhtes Seitenbild zum Liede von der Glocke. Hier steht auch Schillers Sprachkunst auf ihrem höchsten Gipfel: In wechselnden Rhythmen, bald mächtig ausladend, bald knapp zusammengedrängt, hier feierlich einherrauschend, dort beflügelten Ganges, alle Stimmungen von fröhlicher Jagdlust bis zum Fluch gegen den Mörder ausschöpfend, so schüttet er hier seinen Reichtum aus. Von „lyrischem Prachtgewebe" hat man mit Recht gesprochen*), und undankbar genug sind wir, wenn wir an die „Braut von Messina" nur als den seltsamen Versuch mit den Chören denken: Nur Einer hat diese Wunder vollendeter Kunst schaffen können." (Albert Ludwig.)

Am 19. März 1803 wurde das Drama zum erstenmal in Weimar aufgeführt; die Wirkung war tiefgehend. Am Schluß derselben erhob sich ein Zuschauer, ein Dr. Schütz in Weimar, und rief: „Schiller, der große Dichter, soll leben!" und freudig stimmten alle ein, besonders die zahlreich anwesenden Studenten, — in Gegenwart des Herzogspaares nach höfischem Zeremoniell freilich eine Ungehörigkeit. Aber ist nicht am Ende ein Dichter vom Range unseres Schiller der höhere Fürst?

In Lauchstädt fand im Juni darauf eine Aufführung statt, während welcher ein Gewitter ausbrach: Man kann sich denken, welch gewaltige Begleitung besonders die Schicksalsworte des letzten Aktes dadurch erhielten: Eine Totenstille herrschte in dem vollbesetzten Hause, und man hörte kaum einen Atemzug, „als ob die Gottheit nahe wär'." Auch Schiller war anwesend und mußte nach der Vorstellung einer Einladung der Studenten folgen. „Mehr gezogen und getragen als gehend" (erzählt einer von ihnen) „brachten wir ihn richtig in den Saal, wo uns ein überschwengliches Jauchzen empfing. Fast eine Stunde blieb Schiller bei uns, wahrhaftig ein Bursche unter Burschen! Er sprach uns auch an, daß wir diesen Enthusiasmus, als ein Notwendiges für die Bühne und die geistigen Bestrebungen überhaupt, bewahren und möglichst der Volksmasse mitteilen möchten."

---

*) Schiller selbst hat diesen Ausdruck geprägt: „Ebenso, wie der bildende Künstler die faltige Fülle der Gewänder um seine Figuren breitet, um die Räume seines Bildes reich und anmutig auszufüllen, um die getrennten Partien desselben in ruhigen Massen stetig zu verbinden, um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben, um die menschlichen Formen zugleich geistreich zu verhüllen und sichtbar zu machen, ebenso durchflicht und umgibt der tragische Dichter seine streng abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich, wie in einem weitgefalteten Purpurgewand, die handelnden Personen frei und edel mit einer gehaltenen Würde und hohen Ruhe bewegen."

Und tiefgehend ist der Eindruck jeder Aufführung der „Braut von Messina" auch heute noch, — nur daß freilich die Dichtung an volkstümlicher Wirkung von andern Dramen Schillers, insbesondere von seinem „Tell", weit überboten wird.

---

## Themen.*)

### 1. Charakteristik Donna Isabellas.

Nur wenig Personen sind es, welche in Schillers „Braut von Messina" als Träger der Handlung gelten können; und unter diesen ragt wieder Donna Isabella so bedeutend hervor, daß sie geradezu als die Hauptträgerin der Handlung zu bezeichnen ist. In 13 Szenen unter 29 tritt sie auf, und wenn wir bloß diejenigen Szenen in Betracht ziehen, welche im Palaste spielen, so wird das Verhältnis noch auffälliger. Aber der Dichter hat diese Gestalt auch mit besonderer Vorliebe behandelt. Gegenüber den andern Hauptpersonen des Dramas erscheint die Fürstin von Messina als die am meisten ausgeführte und durchgezeichnete, als diejenige, von der wir die meisten Charakterzüge erfahren. Ist sie doch auch die einzige, deren äußere Erscheinung uns im Drama beschrieben wird. Im 17. Auftritt beschreibt sie Beatrice wie folgt:

O, sie ist gütig wie das Licht der Sonne!
Ich seh' sie vor mir, die Erinnerung
Belebt sich wieder, aus der Seele Tiefen
Erhebt sich mir die göttliche Gestalt.
Der braunen Locken dunkle Ringe seh' ich
Des weißen Halses edle Form beschatten.
Ich seh' der Stirne rein gewölbten Bogen,
Des großen Auges dunkelhellen Glanz,
Auch ihrer Stimme seelenvolle Töne
Erwachen mir —

Geben diese Worte auch noch kein sehr deutliches Bild — eine Beschreibung, die mehr ins einzelne ginge, würde dem hohen Stil der ganzen Dichtung wenig angemessen sein —, so dürfen wir doch daraus entnehmen: Donna Isabella ist eine schöne, hoheitsvolle Erscheinung, eine noch jugendliche Matrone; braune Locken ringeln sich auf ihren weißen Hals hernieder, und unter einer schön gewölbten Stirn glänzen große Augen in eigentümlichem Helldunkel und erzeugen in Verbindung mit dem seelenvollen Klang der Stimme den Eindruck, daß wir es hier mit einem gütigen Herzen zu tun haben.

In der Tat lassen sich alle einzelnen Charakterzüge Donna Isabellas unter die zwei Hauptmerkmale der Güte und der Kraft bringen. Ihre Güte zeigt sich in besonders hohem Maße den Kindern gegenüber, ihre Kraft erweist sie im Kampfe gegen das Schicksal.

Donna Isabella ist in erster Linie Mutter. Ja sie ist in unserm Stücke so sehr Mutter, daß die Regentin jener gegenüber ganz zurücktritt. Nur zögernd ist sie dem wiederholten Mahnen der Ältesten von Messina gefolgt, das Frauengemach, darin sie nach dem Tode ihres Gemahls beständig weilte, zu verlassen und mit ihnen das Wohl des Staates zu beraten. Wenig be-

---

*) Das hier Gebotene kann auch zum Gegenstand mündlicher Unterredungen gemacht werden.

drückt sie die Not des Volkes; dagegen lastet der Streit der Söhne schwer auf ihr, und mehr um *sie* sich wiederzugewinnen, als um der Not des Volkes willen, ist sie herausgetreten, das Antlitz vor Männerblicken zu entschleiern. So kann man das Wort, das sie vorwurfsvoll zu den Ältesten spricht:

Ihr fühltet nur das öffentliche Leiden
Und fragtet wenig nach der Mutter Schmerz

gerade umgekehrt auf sie selbst anwenden: Sie fragte wenig nach des Volkes Schmerz und fühlte nur der Mutter Leiden. Zum Vorwurf ist ihr dies natürlich *nicht* zu machen; denn nach der Sitte der Zeit und des Landes war die Regierung ausschließlich Sorge der Männer. *Ihre* Aufgabe und Sorge war es von jeher, auf das Wohl ihrer Kinder bedacht zu sein. So hat sie ja auch, um die Tochter zu retten, den harten Befehl des Vaters listig zu umgehen und alles so einzurichten gewußt, daß das Mädchen ihr erhalten blieb.

Ihre Mutterliebe zeigt sich weiter in der guten, ja hohen Meinung, die sie von ihren Kindern hat. Als ihr die Söhne (Auftritt 13) Mitteilung von ihren heimlichen Verlöbnissen gemacht haben, da erkundigt sie sich danach, auf *wen* ihre Wahl gefallen sei, fügt aber sogleich hinzu: „Denn nicht unwürdig wählen konnten meine Söhne!" Und als ihr diese den Namen der Gewählten nicht sagen können oder wollen, da ergibt sie sich, wenn auch schweren Herzens, darein, indem sie sich damit tröstet:

Der Söhne Herz ist meiner Hoffnung Pfand,
Sie denken groß, wie sie geboren sind.

Allerdings kommt in solchen Worten nicht nur die Mutterliebe zum Ausdruck, sondern auch der Stolz auf das Geschlecht, dem sie und ihre Kinder angehören.

Wo sie einen neuen schönen Zug an ihren Söhnen entdeckt, da freut sie sich seiner ganz besonders. Sie rechnet es ihnen hoch an, daß sie auch in der Leidenschaft den Adel ihres angebornen Wesens nicht verleugnen. Rühmend hebt sie (Auftritt 20) dem alten Diego gegenüber hervor:

Ich seh' auch, daß sie zärtlicher Gefühle,
Der schönen Neigung fähig sind; mit Wonne
Entdeck' ich, daß sie *ehren*, was sie lieben.
Der ungebundnen Freiheit wollen sie
Entsagen, nicht dem Zügel des Gesetzes
Entzieht sich ihre brausend wilde Jugend,
Und sittlich selbst blieb ihre Leidenschaft.

Glücklich die Mutter, die solches von ihren Söhnen rühmen kann!

Aber auch von der Tochter kann sie nichts Niedriges denken. Als Diego (14) die Botschaft gebracht hat, daß Beatrice nicht zu finden sei, und Don Cesar den Verdacht ausspricht, sie habe sich vielleicht freiwillig entführen lassen, da fühlt sich Donna Isabella in der Tochter beleidigt. Stolz richtet sie sich auf, und mit den Worten:

Es ist Gewalt! Es ist verwegner Raub!
Nicht pflichtvergessen konnte meine Tochter
Aus freier Neigung dem Entführer folgen!

glaubt sie selbst mit aller Bestimmtheit für die Ehre der Tochter einstehen zu können.

Groß wie ihr Schmerz über den Streit der Söhne ist deshalb auch ihre Freude über deren Versöhnung, sowie über ihr Glück, das sie in der Liebe gefunden zu haben glauben. An Übermut grenzt diese Freude, wenn sie (13)

aus Anlaß der Mitteilung, daß ihr die Söhne bald zwei Schwiegertöchter zuführen werden, in die Worte ausbricht:

Die Mutter zeige sich, die glückliche,
Von allen Weibern, die geboren haben,
Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

Nach dem Glauben der Griechen heißt solches Preisen des eigenen Glückes den Neid der Götter hervorrufen, und auch uns hat vielfach die Erfahrung schon gelehrt, daß solcher Übermut gewöhnlich auf einen nahe bevorstehenden tiefen Fall hindeutet. Wie sehr hat sich dies auch an Donna Isabella bewahrheitet!

Sie kam ins Unglück, und in welches Unglück! Gerade an der Stelle, wo sie am empfindlichsten war, in der Liebe zu ihren Kindern, da erfolgte der Angriff des Schicksals. Aber im Kampfe dagegen zeigte sie nun die andere Seite ihres Charakters, ihre hohe moralische Kraft.

Nie sehen wir sie weinend klagen, die Hände ringen oder verzweifelnd seufzen. Ungebeugt erträgt sie die Keulenschläge des Unglücks, und gerade da, wo ein schwächerer Charakter haltlos zusammengebrochen wäre, da wächst sie vor unsern Augen zu wahrer Heldengröße empor. Was ihr die Kraft verleiht, das ist das Bewußtsein ihrer Unschuld, und hier erinnert sie uns unwillkürlich an Hiob, jenen Schicksalsgeschlagenen des Alten Testaments, der gleichfalls, allen Verstellungen der Freunde gegenüber, darauf beharrte: „All dies erleid' ich schuldlos." Es ist etwas Großes um dieses Gefühl der unverletzten sittlichen Persönlichkeit, — wenn es auch nichts weniger als christlich ist, sondern eben antik.

Aber eine christliche Gestalt ist freilich Donna Isabella ebenso wenig, wie es etwa die Helden des Nibelungenliedes, allen voran eine Kriemhild, sind. Sie lebt zwar wie diese in einem christlichen Zeitalter und beobachtet die kirchlichen Bräuche: Sie fragt Mönche und Anachoreten um Rat und empfiehlt ihrem Sohne Don Cesar eine Wallfahrt nach Jerusalem oder Loreto, und der Chor vergleicht sie, da sie inmitten ihrer Söhne erscheint, der von der Kunst verherrlichten Mutter Gottes (3); aber das Denken, Dichten und Trachten der Personen in dem Drama und insbesondere das der Donna Isabella ist ganz anders als christlich eingestellt. Die höhere Macht, an die sie glaubt, ist ihr nichts weniger als ein liebender Vater. Schon der Name Gottes (in der Einzahl) findet sich sehr selten, dafür aber desto häufiger Bezeichnungen wie das Schicksal, der Himmel, die Sterne, Himmelsmächte — Götter. Und welches Isabellas innere Stellung zu diesen Himmelsmächten ist, das erfahren wir in erschreckender Weise aus Auftritt 23, wo sie von der Schmähung der Orakel zu der Lästerung der Götter übergeht.

Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
Wie mir das Herz gebietet, will ich reden.
Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
Gutmüt'ge Toren, was gewinnen wir
Mit unserm Glauben? So unmöglich ist's,
Die Götter, die hochwohnenden, zu treffen,
Als in den Mond mit einem Pfeil zu schießen.
Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft,
Und kein Gebet durchbohrt den eh'rnen Himmel.

Das sind zwar Worte der Verzweiflung, aber es wird auch später kein Jota davon zurückgenommen. Als sich zeigt, daß die Träume doch nicht getäuscht haben, da liegt der vom Chore Belehrten nichts ferner, als ein Bekenntnis des

Irrtums. Trotz und Hohn ist es vielmehr, was sie dem Walten der Himmlischen entgegensetzt:

Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich
Als Lügner zeigen, oder sich als wahr
Bestätigen? Mir haben sie das Ärgste
Getan. Trotz biet' ich ihnen, mich noch härter
Zu treffen, als sie trafen. Wer für nichts mehr
Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr.

Und mit schneidendem Hohne schließt sie:

Alles dies
Erleid' ich schuldlos. Doch bei Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die Götter.

Das ist eine ganz andere Gefühlsstellung als sie der Christ und auch schon der Fromme des Alten Testaments, ja selbst der Muselmann der Gottheit gegenüber einnimmt. Da findet sich nichts von gläubiger Ergebenheit und schuldbewußter Demut. Wie Gleich zu Gleich, so tritt hier der Mensch den Göttern gegenüber; und wie die Götter zu willkürlich waltenden, der Schwäche unterworfenen Wesen verkleinert werden, so wächst der Mensch zu titanenhafter Größe empor. So läßt Goethe seinen Prometheus spotten:

Ich kenne nichts Ärmeres,
Unter der Sonn', als euch Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Und ganz in Übereinstimmung mit Isabellas Wort vom eh'rnen Himmel, den kein Gebet durchbohrt, läßt er ihn fortfahren:

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz, wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Mit solchen Gefühlen der Überlegenheit traten die Titanen den Göttern gegenüber. Waren sie doch selbst ein gestürztes Göttergeschlecht! Von „Religion" (religio=Gebundenheit) ist natürlich bei solcher Stellung keine Rede, und auch Donna Isabella ist, trotz aller Beobachtung kirchlicher Bräuche, ein durchaus religionsloser Charakter. Dafür aber erscheint sie uns um so mehr als der große, starke Mensch, der ganz allein den Kampf mit dem Schicksal auf sich genommen hat und auch noch im Unterliegen unsere Bewunderung erregt.

Freilich verlieren solche ins Übermenschliche gezeichneten Charaktere dafür etwas anderes bei uns: Sie erscheinen uns nicht eigentlich sympathisch. Es ist, als schauten wir einem erhabenen Naturschauspiel zu, etwa dem Kampf einer gigantischen Wettertanne mit dem Sturme. Aber ob sie ihm auch krachend erliegt, wir spüren dabei nichts von menschlicher Teilnahme. Es bedarf anderer, weicherer, menschlicherer Charaktere, wenn ihnen unser Herz warm entgegenschlagen soll: Nur dem, der selber weinen kann, dem fließen unsere Tränen!

## 2. Don Manuel und Don Cesar. Eine vergleichende Charakteristik.

### Entwurf.

Einleitung. Unter den wenigen Personen von Schillers Drama „Braut von Messina" ragt Donna Isabella zweifellos als Hauptperson hervor. Inwiefern? Weniger ausgeführt sind schon die Charaktere der Brüder; doch sind auch sie noch reich genug an Zügen, die eine Vergleichung möglich machen.

I. Ähnlichkeiten. Tugenden: Sie sind geborene Herrscher, stolz, kraftvoll, tapfer; sie denken edel voneinander, sie beschenken gern einander, sie nehmen gegenseitig teil an ihren Freuden; dabei sind sie diskret, werden einander nicht durch Neugierde lästig; sie sind einig in der Liebe zur Mutter; sie „ehren, was sie lieben". Charakterfehler: Sie sind leidenschaftlich, hassen einander grundlos, sind aufbrausend, jähzornig, starrsinnig, trotzig, rasch zum Zorn, langsam zur Versöhnung.

II. Verschiedenheiten. Don Manuel ist ernster, reifer, ruhiger, verschlossener als der jüngere Bruder. Dieser ist feuriger, stürmischer, ungestümer, offener, gerader als jener; er spricht das erste Wort zur Versöhnung; er wirbt sogleich um die Geliebte, ohne ihre Gefühle nur erst zu befragen. Wie Manuel durch seinen Hang zum Geheimtun, so bringt dieser durch seinen Jähzorn tiefes Unglück über alle. Des letzteren Zartsinn erkennen wir aus Auftritt 10, wo er sich entschließt, die überraschte eine Zeitlang sich selbst zu überlassen; sein Verhalten nach dem Tode des Bruders gewinnt ihm unser ganzes Herz. Er ist der Unglücklichere der beiden Brüder.

Schluß. Die Verschiedenheit der Brüder spiegelt sich auch in den beiden Chören ab. Man betrachte ihr Verhalten in Auftritt 3 und in Auftritt 15!

## 3. Antik-Heidnisches und Mittelalterlich-Christliches in Schillers „Braut von Messina".

### Entwurf.

Einleitung: Was veranlaßte Schiller, sein Drama nach Sizilien und ins Mittelalter zu verlegen? Er wollte ein dem Sophokleischen „König Ödipus" ähnliches Stück schaffen. Der Stoff desselben ist der Sage entnommen. Die Sage aber verlangt als Hintergrund eine weit zurückliegende, noch nicht vom hellen Licht der Geschichte bestrahlte Zeit. Folglich mußte wenigstens bis ins Mittelalter zurückgegangen werden. „König Ödipus" zeigt, wie ein edler und großer Mensch ein widriges Schicksal trägt. Der Kampf wider ein übel waltendes Schicksal konnte daher auch nur der Vorwurf des Schillerschen Stückes werden. In diesem Sinne aber ist der Schicksalsbegriff ein antiker. Um zu zeigen, was das Schicksal will und wie unabänderlich seine Fügungen sind, müssen sie vorausbestimmt erscheinen. Der Glaube an solche Vorausbestimmung und an die Vorhersagung der Zukunft aus Träumen und Orakeln ist aber bei den südländischen Völkern häufiger anzutreffen als bei uns. Ein besonders geeigneter Boden dafür ist die Küste des Mittelmeeres, wo Griechen, Römer, Araber, Normannen ein Völker- und Glaubensgemisch erzeugt hatten, das sich dem Aberglauben als besonders günstig erwies. Gewiß hätte die Geschichte von den feindlichen Brüdern auch anderswo und zu andern Zeiten spielen können; aber daß sie Schiller nach Sizilien verlegte, war doch ein glücklicher Griff.

Das Antik-Heidnische. Der Glaube an das Schicksal, an Götter, die Übles wollen, an Orakel, die es vorausverkündigen, an Rachegöttinnen (Erinnyen, Eumeniden), die trotzdem den Frevler ruhelos umhertreiben, an die Macht des Fluches, unter dem ein ganzes Geschlecht leiden kann, bis es

ausgerottet ist. Das Denken der Personen des Stückes vollzieht sich oft in den Vorstellungen der Alten: Beatrice kennt die Sage von Danae und Perseus; Isabella ist der Brauch geläufig, aus dem Fluch der Vögel die Zukunft vorherzusagen, der Chor singt von Orest, dem Muttermörder, und seiner Sühne, Don Manuel spricht von den Pferden des Sonnengottes (Apollo).

Das Mittelalterlich-Christliche. Religiöse Vorstellungen, Einrichtungen und Bräuche: Die heilige Jungfrau wird vom Chore erwähnt. Fromme Menschen ziehen sich als Klausner in die Waldeswüstenei oder als Mönche und Nonnen ins Kloster zurück. Man erkundigt sich bei ihnen nach dem Willen der Gottheit und weiht ihnen Kerzen und anderes. Wallfahrten nach Jerusalem oder Loreto wirken Vergebung der Sünden, und von dem Vorrat an Verdienst der Heiligen kann der Sünder Nutzen ziehen. Mittelalterlich-germanisch ist der Glaube, daß die Wunden eines Ermordeten wieder fließen, wenn sich der Mörder dem Leichnam naht (vergl. Siegfried und Hagen), ein mittelalterlich-rechtlicher Begriff der „waltende Gottesfriede" (treuga dei). Überhaupt deutet alles darauf hin, daß wir uns inmitten des Rittertums befinden.

Auch Muhamedanisch-Mauriſches findet sich in unserm Drama ziemlich häufig. Von den Küsten Afrikas aus treiben die Korsaren Seeräuberei. Araber befassen sich mit Traum- und Sterndeutekunst. Auf dem „Basar" haben Mohren zum Verkauf ausgestellt, was das Morgenland erzeugt, Kunstgewebe aus Indien u. dgl.; dazu gibt es Pferde von arabischer Zucht, weiße Zelter für die Frauen usw. Mit „der Wüste unmittelbar'gen Scharen" (22) sind wohl die Dschinnen gemeint, nach arabischem Aberglauben böse Geister, die in der Wüste wohnen. Gerade durch diese orientalischen Dinge bekommt die Dichtung ein stellenweise märchenhaftes Kolorit.

Schluß. Gegen den Vorwurf, daß eine solche Mischung verschiedener Kulturen und Religionsformen unstatthaft sei, hat sich Schiller selbst gerechtfertigt. Am Schlusse seiner Abhandlung „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" lesen wir: „Ich habe die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt angewendet, ja selbst an den maurischen Aberglauben erinnert. Aber der Schauplatz der Handlung ist Messina, wo diese drei Religionen teils lebendig, teils in Denkmälern fortwirkten und zu den Sinnen sprachen. Und dann halte ich es für ein Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze für die Einbildungskraft zu behandeln, in welchem alles, was einen eigenen Charakter trägt, eine eigene Empfindungsweise ausdrückt, seine Stelle findet. Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet."

## 4. Stellung und Aufgabe des Chores in Schillers „Braut von Messina".

Schiller hat den Chor in seinem Drama von den Alten übernommen. Aber indem er ihn übernahm, hat er ihn zugleich zu etwas anderem umgewandelt. Bei den Alten hat der Chor keine andere Aufgabe, als die Handlung mit seinen Betrachtungen zu umspinnen, Ruhepunkte zu schaffen, wo das Gefühl lyrisch ausströmen kann, den Empfindungen und Gedanken, die die Zuschauer bewegen, Worte zu geben. In diesem Sinne hat man den Chor den „idealen Zuschauer" genannt. Wirklich schaut er den Begebnissen auf der Szene mit hoher innerer Anteilnahme zu, nur nicht vom Zuschauerraum, sondern von der Bühne selbst aus. Niemals aber greift er in die Handlung ein, höchstens daß er mahnend, warnend, fragend einmal das Wort nimmt oder auch wohl in seiner Eigenschaft als Diener- oder Bürgerschaft von den Personen des Stückes angesprochen wird. Anders bei Schiller! Neben der

ersten Aufgabe, die Handlung als „idealer Zuschauer" betrachtend und singend zu umspinnen, fällt ihm hier noch die Aufgabe zu, dem Tun der Gebieter mehr Nachdruck, Umfang und Relief zu geben. Der Chor, der demgemäß auch mit sich selbst entzweit ist und in zwei Hälften zerfällt, so lange die Brüder uneins sind, handelt also bei Schiller auch, greift zum Schwerte, bewacht den Eingang zum Garten, bringt Beatricen der Mutter usw. Jedoch ist dabei zu beachten, daß es sich niemals um entscheidende Handlungen handelt: Die Chöre tun immer nur, was sie ihre Herren tun sehen oder was diese in ihrem Falle getan haben würden, wenn sie zugegen gewesen wären. Man kann sie darum als die „vergrößerten Schatten ihrer Herren" nennen oder auch deren „verlängerten und gewaltig verstärkten Arm". Als solcher bewirken sie, daß uns ihre Gebieter ins Riesenhafte vergrößert erscheinen, gleich als wenn überlebensgroße Standbilder von ihren Sockeln gestiegen wären und wie Menschen liebten, handelten und litten.

Als *idealer Zuschauer* tritt uns der Chor an allen den Stellen entgegen, wo ihm der Dichter Worte der Betrachtung oder des Gesanges in den Mund legt. Hierhin sind vor allem die eigentlichen Lieder zu rechnen, Erzeugnisse sprachgewaltiger Gedankenlyrik, die in sich geschlossen und wohl abgerundet sind, so daß man sie ohne sie zu verletzen aus dem Drama herausheben kann. Es sind ihrer sechs. Im 3. Auftritt hören wir ein Lied von *Fürst und Volk*, von ihrem gegenseitigen Verhältnis, den Vorzügen und Nachteilen ihrer Stellung. Im 8. Auftritt stimmt der Chor — es ist nach der Versöhnung der Brüder, und die Fehden, die bisher dem Leben einen Inhalt gaben, können als beendet gelten — ein vielstrophisches Lied an über die *Freuden des Lebens*, die sich ihnen nun noch bieten, damit sie die Schwere des Daseins ertragen und das ermüdende Gleichmaß der Tage. Im 12. Auftritt singt der Chor Don Cesars ein *Preislied auf das Los der Fürsten*.

Diese drei Lieder haben einen frohen Inhalt. Die andern drei wenden sich, wie die Handlung des Stückes selbst, mehr der düstern Seite des Lebens zu. Dem gefallenen Don Manuel läßt im 19. Auftritt sein Chor die ergreifende *Totenklage* ertönen. Als eine Art Fortsetzung kann das *Schicksalslied* angesehen werden, durch welches derselbe Halbchor im 23. Auftritt die arme Mutter auf die Enthüllung des Schrecknisses vorzubereiten sucht. Endlich preist der wieder geeinte Chor im 26. Auftritt das Leben in den Stille der ländlichen Flur und des Klosters, fern von der Fürsten Palästen.

Aber auch abgesehen von diesen geschlossenen Gesängen widmet der Chor dem, was sich da vor seinen Augen abspielt, gar manches Wort der ruhigen, leidenschaftslosen, gleichsam unpersönlichen, allgemein menschlichen Betrachtung. Den Bemühungen Donna Isabellas (4. Auftritt) um die Versöhnung der Brüder spendet der Chor das Lob:

> Ja, es ist etwas Großes, ich muß es verehren,
> Um einer Herrscherin fürstlichen Sinn;
> Über der Menschen Tun und Verkehren
> Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.

Als Don Manuel von der Hand des Bruders gefallen ist, da stillt Don Cesar mit leichter Mühe die Empörung des ersten Halbchors, und so wandelt sich dessen Racheschrei in die plötzlich ganz ratlos gewordene Klage:

> Weh dir, Messina! Wehe! Wehe! Wehe!
> Das gräßlich Ungeheure ist geschehn,
> In deinen Mauern. Wehe deinen Müttern
> Und Kindern, deinen Jünglingen und Greisen!
> Und wehe der noch ungebornen Frucht!

Das sind Gefühle, wie sie sehr wohl auch dem Zuschauer in den Mund gelegte werden könnten! Das Gleiche gilt von den Worten, die der Chor (Bohemund) im 22. Auftritt spricht, nachdem er der Mutter die Braut Don Cesars gebracht und diese sie als ihre Tochter begrüßt hat:

Ein seltsam neues Schrecknis glaub' ich ahnend
Vor mir zu sehn und stehe wundernd, wie
Das Irrsal sich entwirren soll und lösen.

Und wenn der erste Halbchor am Ende des 23. Auftritts das Nahen des Brudermörders mit den schaudererregenden Worten begrüßt:

Brechet auf, ihr Wunden!
Fließet, fließet!
In schweren Güssen
Stürzet hervor, ihr Bäche des Bluts!
Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!

so erweist er sich auch dadurch als der ideale Zuschauer, der das Geschaute tief innerlich empfindet und der trefflich in Worte zu kleiden weiß, was ihn beseelt.

Als vergrößerter Schatten seiner Gebieter tritt uns der Chor überall da entgegen, wo er handelnd einspringt, oder besser, wo er nicht allgemeine menschliche Gefühle und Gedanken ausspricht, sondern aus der besondern Stellung heraus redet, die er als Gefolge der Fürsten von Messina einnimmt. Wir wollen aber, indem wir einige Beispiele dieser Art hier anführen, den Schwerpunkt darauf legen, daß durch dieses handelnde Hervortreten des Chores nie etwas entschieden wird.

Im 3. Auftritt begegnen sich die beiden Chöre noch mit rasselnder Waffe, kommen aber überein, einen Waffenstillstand zu schließen, weil sich die Fürsten gütlich besprechen. Doch wird ausdrücklich ausbedungen, daß dieser Waffenstillstand an die Versöhnung der Fürsten gebunden sein soll: „Krieg oder Frieden! Wir sind bereit und gerüstet zu beiden" (Bohemund in 4). Selbst die Mahnung, die Cajetan gegen Ende des 5. Auftritts an die Brüder richtet, läuft in die Wendung aus: „Was euch genehm ist, das ist mir recht, ihr seid die Herrscher, ich bin der Knecht." Erst nachdem die Versöhnung wirklich zustande gekommen, umarmen sich auch die beiden Chöre (Schluß von 5).

Ganz als Dienerschaft, aber doch nicht niedere, sondern auf ritterliche Ebenbürtigkeit gegründete, mehr kameradschaftliche, erscheint der erste Chor seinem Herrn gegenüber im 7. Auftritt. Don Manuel berichtet ihm auf seine Anregung hin die Geschichte seiner Liebe, und der Chor begleitet den Bericht mit Äußerungen der Teilnahme, der Freude, der Furcht, ja selbst mit „freier Tadelrede". Zum Schluß lösen sich gar einige Ritter von dem Chore ab, um ihren Herrn nach dem Basar zu begleiten. Geändert worden ist durch den Tadel des Chores gar nichts.

Das Begrüßungslied, mit dem der zweite Chor im 11. Auftritt Beatricen entgegentritt, ist nichts als das erweiterte, polyphone Echo des stürmischen Willkommengrußes Don Cesars.

Am auffälligsten ist das handelnde Hervortreten der beiden Chöre im 15. Auftritt. Der des Don Cesar bewacht den Eingang zum Garten und will den des älteren Bruders nicht hereinlassen. Der Streit steigert sich bis zum Kreuzen der Klingen, als zur rechten Zeit noch Don Manuel erscheint und mit wenig Mühe den Frieden wieder herstellt. Entschieden ist also auch mit

diesem Waffengang nicht das geringste. Das bleibt den Brüdern selber überlassen, die es denn auch rasch genug unter sich ausmachen. Und als nun Don Manuel am Boden liegt, da zieht seine Ritterschaft racheheischend den Degen, um auf Don Cesar und die Seinen einzudringen. Aber wiederum genügt ein Wort von diesem, die Schwerter in die Scheiden zurückzustoßen, und die Handlung geht weiter, als wenn eine Dienerschaft überhaupt nicht vorhanden wäre.

Getreu dem Befehle seines Herrn bringt nun der zweite Chor die ohnmächtige Beatrice der Mutter. „Wie kam das teure Kind in diesen kläglich jammervollen Zustand?" fragt diese, und die Ritter wären sehr wohl imstande gewesen, diese Frage hinreichend zu beantworten. Aber dann hätten sie dem Gang der Ereignisse eine andere Wendung gegeben, und das sollen sie nicht. Daher verweigert Bohemund die Auskunft:

Erfahr' es nicht von mir, mein Mund ist stumm.
Dein Sohn Don Cesar wird dir alles deutlich
Verkündigen, denn er ist's, der sie sendet.

Und so ist es mit allem vermeintlichen Handeln des Chores. Es ist am Ende doch nur ein Scheinhandeln, ein Wiederspiegeln des wirklichen Handelns der Einzelpersonen. Nur noch ein Beispiel dafür: Im 23. Auftritt weiß der Chor bereits alles, während Donna Isabella noch wähnt, daß die Götter Lügner seien, denn es sei alles anders gekommen, als es die Orakel verkündigt. Mit wenig Worten könnte der Chor die Irrende eines Bessern belehren; er tut es nicht, sondern er warnt nur ganz allgemein:

Halt ein, Unglückliche! Wehe! Wehe!
Du leugnest der Sonne leuchtendes Licht
Mit blinden Augen! Die Götter leben;
Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!

Erst nachdem Don Cesar alles verraten, setzt der Chor gewissermaßen sein Siegel darunter mit den Worten:

Es ist gesprochen, du hast es vernommen;
Das Schlimmste weißt du, nichts ist mehr zurück!
Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen;
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermischt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

Wie aber das Handeln des Chores immer nun ein scheinbares ist, so zeigt sich bei ihm auch nicht selten ein Unterlassen, das uns an wirklichen Menschen in Erstaunen setzen würde und das sich nur daraus erklärt, daß der Chor sich jeden Augenblick aus der Sphäre des Handelns in die der ruhigen, über den Dingen schwebenden Betrachtung zurückziehen können muß. Er soll sich nicht persönlich in die Kausalkette der Handlung verstricken; darum darf in ihm auf gewisse Eindrücke nichts antworten, muß er sich schweigend oder doch ganz unberührt verhalten, wo es einem wirklichen Menschen in allen Fingern zucken und ihn zum Handeln hinreißen würde. Einige Beispiele mögen dies erhärten.

Im 4. Auftritt bedient sich Donna Isabella bei ihrem Versöhnungsversuch auch des Mittels, die verderblichen Einflüsse zu schildern, die von diesen „wilden Banden", die ihnen folgen, den „raschen Dienern ihres Zorns" ausgehen.

Lernt dies Geschlecht, das herzlos falsche, kennen!
Die Schadenfreude ist's, wodurch sie sich
An euerm Glück, an eurer Größe rächen.

So schmäht sie die anwesende Ritterschaft, und man vermutet anfangs, diese würde die Vorwürfe nicht dulden und heftig erwidern. Statt dessen bricht der Chor (Cajetan) in einen Lobpreis der Größe der Herrscherin aus: „Ja, es ist etwas Großes, ich muß es verehren, um einer Herrscherin fürstlichen Sinn." Könnte man den Chor nach dem Maßstabe wirklicher Menschen messen, so müßte man hier tadelnd sagen: Er hat keine Galle!

Ein andermal wieder müßte man sagen: Er hat kein Mitgefühl! Wir meinen die Stelle im 11. Auftritt, wo er die Braut seines Herrn, Don Cesar jubelnd begrüßt und dabei gar nicht zu sehen scheint, daß Beatrice vor Schrecken und Furcht nicht aus und ein weiß. Selbst als sie nach verzweifeltem Weheruf sich fluchtartig entfernt, fährt der Chor in seinem festlichen Gesange fort (12). Beatricens auffallendes Verhalten hat kein Tröpfchen Mitleid in seine von Don Cesar auf Jubel eingestellte Stimmung geträufelt: Wie ein aufgezogenes Uhrwerk muß er diese Stimmung austönen, ohne auch nur zu wissen, was um ihn her vorgeht. Solches Unterlassen wäre unerträglich, wenn wir nicht von Anfang an wüßten, daß der Chor keine Schar fühlender und selbständig handelnder Individuen, sondern ein Instrument ist, auf dem der Geist des Dichters seine ewigen Melodien spielt. Eben durch diese Fühllosigkeit wird der Chor über Menschenmaß hinausgehoben in eine Sphäre übermenschlicher, monumentaler Gestalten. Schiller selbst hat einmal diesen Eindruck des Fühllosen, Steinernen in Worte gefaßt. Isabella ist's, die im 22. Auftritt die Ritter also anredet:

O, ihr seid undurchdringlich harte Herzen!
Vom eh'rnen Harnisch eurer Brust, gleichwie
Von einem schroffen Meeresfelsen, schlägt
Die Freude meines Herzens mir zurück!
Umsonst in diesem ganzen Kreis umher
Späh' ich nach einem Auge, das empfindet.
Wo weilen meine Söhne, daß ich Anteil
In einem Auge lese; denn mir ist,
Als ob der Wüste unmitleid'ge Scharen,
Des Meeres Ungeheuer mich umständen!

Solcher Stellen, wo der Chor fühllos und affektlos erscheint, ließen sich gewiß noch mehr auffinden. Sie zeigen ebenso wie der Umstand, daß das Handeln des Chores immer nur ein projiziertes, kein wirkliches ist, daß es Schillers Absicht war, dem Chore immer nur eine begleitende Rolle zuzuweisen. Und dies erschien auch dringend geboten, wenn der Chor nicht ein an innerm Widerspruch kränkelndes Zwitterwesen werden sollte. Wirkliche Menschen können den Übergang vom affektvollen Handeln zur ruhigen Betrachtung nur schwer finden, und eine Schar wirklicher, doch recht tief ins Menschliche, Allzumenschliche verstrickter Ritter wäre schlecht geeignet gewesen, zum Organ der hohen, philosophischen Betrachtungen zu dienen, welches der auf den Bahnen des Sophokles wandelnde moderne Dichter brauchte.

## 5. Auf den Bergen ist Freiheit.

### Disposition.

Einleitung. Wo sich das Wort findet und in welchem Zusammenhang es gebraucht wird.

I. Die Wahrheit des Wortes im eigentlichen Sinn.

1. Die subjektive Wahrheit: Unsere Gefühle beim Besteigen von Höhen und Bergen. Ursachen davon.
2. Die objektive Wahrheit: Bergvölker (Schweizer, Tiroler, Basken, Waliser, Kaukasusbewohner) erhalten ihre Freiheit länger als die Bewohner der Ebenen.

II. Die Wahrheit des Wortes im übertragenen Sinn.

1. Menschen von hoher Stellung sind freier als die Niederen, Abhängigen. Wenigstens äußerlich; ob auch innerlich?

2. Die geistige Höhe macht frei: Bildung, Kunstgenuß, Philosophie.

Schluß. Also strebe jeder nach den Bergen, nach den Höhen der Menschheit. Dort sind wir der Gottheit näher. Psalmwort: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von denen mir Hilfe kommt." Wahres und falsches Aufstreben! Schiller selbst ein „Höhenmensch".

## 6. Der Begriff der Natur in Schillers „Braut von Messina".

„Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual",

singt der Chor am Ende des 26. Auftritts, nachdem das Unglück über das Fürstengeschlecht hereingebrochen ist. Don Cesar hat erkannt, daß er den Bruder aus sträflicher Neigung zur Schwester getötet hat, und daß ihm nur noch die Sühne an sich selbst zu vollziehen obliegt. Beatrice hat ihre Mutter wiedergefunden, aber sie hat dafür den Geliebten verloren, und zwar nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich: Sie darf hinfort an ihn nur noch als an den Bruder denken! Donna Isabella aber ist nun die unglücklichste der Mütter: Der eine ihrer beiden Söhne hat ihr „den besseren" vernichtet, und auch ihn wird sie binnen kurzem verlieren. Ein Leben voller Angst, Furcht, Sorge und Widerstreben ist es, was sie im Fürstenpalast zu Messina geführt hat, und all ihre Maßnahmen, dem vorausverkündigten Unheil vorzubeugen, haben nur dazu geführt, es selber bauend zu vollenden.

In solchen schweren Schicksalszeiten empfindet der Mensch eine Sehnsucht, sich in die Stille der ländlichen Natur zurückzuziehen und dort den Frieden zu suchen, den ihm die Menschen nicht gewähren können. Dann dünkt es ihn, als sei die Welt vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual, als sei die Natur ein Hort des Friedens, der Ruhe, der Harmonie, ein Quell beständiger, nie versiegender sanfter Freuden. In welchem Sinne dies wahr und in welchem es falsch ist, werden wir sogleich sehen.

Vorerst aber ist noch einer andern Stelle Erwähnung zu tun, aus welcher sich uns des Dichters Begriff der Natur in seinem Drama zu erkennen gibt. Es handelt sich um Worte, die Donna Isabella an die noch nicht geeinten Söhne richtet (4. Auftritt), nachdem sie sie darauf hingewiesen, wie wenig diese kriegerischen Scharen, von denen man sie immer umgeben sieht, ihr wahres Bestes wollen. Sind sie ihnen doch im innersten Herzen fremd; kein natürliches Band der Bluts- und Stammes- und Volksverwandtschaft knüpft sie an das eingedrungene Fürstengeschlecht! Denn Donna Isabella fährt fort:

O meine Söhne! Feindlich ist die Welt
Und falsch gesinnt! Es liebt ein jeder nur
Sich selbst; unsicher, los' und wandelbar
Sind alle Bande, die das leichte Glück
Geflochten — Laune löst, was Laune knüpfte —
Nur die Natur ist redlich! Sie allein
Liegt an dem ew'gen Ankergrunde fest,
Wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen
Des Lebens unstet treibt. Die Neigung gibt
Den Freund, es gibt der Vorteil den Gefährten;
Wohl dem, dem die Geburt den Bruder gab!
Ihn kann das Glück nicht geben! Anerschaffen
Ist ihm der Freund, und gegen eine Welt
Voll Kriegs und Truges steht er zweifach da!

Der Gedanke ist klar. Die „Welt", von der hier die Rede ist, ist nicht die „Welt" des vorigen Zitates, sondern gerade das Gegenteil: dort die Natur, hier die menschliche Gesellschaft. Innerhalb dieser aber werden zweierlei Beziehungen unterschieden: solche, die die Natur, und solche, die das Glück knüpfte. Zu jenen rechnet der Dichter die Bande der Freundschaft, der Blutsverwandtschaft und der durch gleiche Vorteile verbundenen Gesellung (Assoziierung) und sagt von ihnen, daß sie allein den festen Ankergrund bildeten, inmitten des sturmgepeitschten Lebensmeeres, während das Glück nur vorübergehend, nach Laune, knüpfe und ebenso rasch auch nach Laune löse. Der Gedanke ist klar; aber ist er auch richtig?

Für unsere Aufgabe, Schillers Begriff der Natur in seiner „Braut von Messina" nachzuprüfen, bietet sich uns auf Grund des Bisherigen folgende Gliederung dar: Unter „Natur" ist einmal die außermenschliche Natur, die Gesamtheit von Berg und Tal und Fluß und Meer und Luft und Pflanze und Tier, und sodann die Natur *in* uns, unsere natürlichen Triebe, Gefühle, Neigungen und Begehrungen zu verstehen. Und für beide Arten der Natur ist zu untersuchen, inwieweit sie „vollkommen" und „redlich" und inwieweit sie es *nicht* sind.

Wohl macht uns die äußere Natur oft den Eindruck des Friedens, der Ruhe und Harmonie. Aber macht sie uns den immer? Gibt es nicht auch Stürme und Wettergüsse draußen, Felsenstürze und Vulkanausbrüche? Wälzt nicht das Meer verheerend seine Wogen wider das Land, und wankt nicht zuweilen selbst der feste Boden, der unsere Wohnungen trägt? Ist es wirklich so, daß die Welt vollkommen sei überall, wo der Mensch nicht hinkomme mit seiner Qual? Gibt es in der Natur *selbst* keine Qual? Habt ihr noch nie gehört vom „Kampf ums Dasein", der unter den lebenden Individuen draußen wütet? Ja, ein Kampfplatz ist jedes Stückchen Erde, auch wo nie ein Mensch seinen Fuß hingesetzt hat. Wo aber Kampf ist, da ist auch Leiden und Schmerz, Furcht und Not, Angst und Qual. Warum es der Schöpfer so eingerichtet hat, daß das Dasein des einen Geschöpfes meist den Untergang vieler andern zur Voraussetzung hat, wir wissen es nicht. Aber Tatsache ist, *daß* es so ist. Wovon leben denn Raubtiere, Raubvögel, Raubfische anders als vom Mord? Und wenn sie wenigstens ihre Beutetiere *rasch* töten wollten! Aber nein, sie spielen oft erst vorher mit ihnen, wie das Beispiel von der Katze und der Maus zeigt, oder sie würgen sie langsam hinunter, wie z. B. die Ringelnatter den Frosch, den armen Kerl, dessen Hinterbeine noch lange erfolglose Anstrengungen zur Befreiung machen, wenn der Kopf schon längst im Rachen verschwunden ist. So scheint alles in der Natur auf das Sprüchlein gestellt zu sein: „Denn ich bin groß, und du bist klein!" Überall geht hier Gewalt vor Recht; ist das Vollkommenheit? Die Großen ihrerseits aber sind keineswegs von Plagen und Verfolgung frei; sie haben im Gegenteil wieder von den Kleinen und Kleinsten oft fürchterlich zu leiden. Es sei nur erinnert an das Heer der Schmarotzer, die auf oder in dem Leibe ihrer „Wirte" leben und ihnen nicht selten zum Danke für die bewiesene Gastfreundschaft den Garaus machen, Räuber und Wegelagerer schlimmster Sorte. Man denke nur an die Rachenbremsen, deren Larven im Halse unserer Rehe und Hirsche leben und sich da so vermehren, daß ihr Opfer oft in *einer* Nacht einen qualvollen Erstickungstod stirbt, an die Dasselfliegen, die die Drehkrankheit der Schafe, an Trichinen, Bandwürmer, Hundewürmer u. dgl., die im Leibe ihrer Wirte Schmerzen und Schädigungen aller Art hervorrufen. Kann überhaupt das Bestehen von Krankheit, Mißbildung, Verkrüppelung den Begriff einer Vollkommenheit in der Natur aufkommen lassen? Und beherrscht nicht der Egoismus, rücksichtslose Selbstsucht, Brot- und Futterneid alle Naturgeschöpfe, von den Grassessern der Steppen und Wüsten bis herunter zu den Sperlingen und Spinnen? Wo ist da Frieden und Vollkommenheit? Sollte

man nicht vielmehr in diesem Konkurrenzkampf ein getreues Spiegelbild menschlicher Verhältnisse und Unvollkommenheiten erblicken?

Und doch! Immer wieder suchen wir Menschen den Frieden in der Natur und — finden ihn auch da! Gerade wenn uns die lieben Nächsten verletzt und verwundet haben, wenn wir zermürbt sind von den täglichen Reibungen in beruflichem und gesellschaftlichen Leben, dann fliehen wir hinaus in die Natur, in die Stille und Ruhe, in die menschenleere Einsamkeit. Und siehe, wenn nun unser Ohr keine andern Laute mehr vernimmt als etwa das Rauschen der Tannen im Winde, hier und da einen verlorenen Vogelruf, das ferne Knarren eines Wagens, und das Auge schweift über die sonnenbeglänzte Landschaft, weidet sich an den sanften Linien der Höhen, dem Farbenrausch des herbstlichen Laubwaldes; und dann werfen wir uns hin ins weiche Gras und verlieren uns mit offenen Augen hinauf ins makellose Blau, und schöne, weiße Wolken ziehn vorbei wie ferne, stille Träume: Dann wird es uns friedselig zu Sinne, wie nie inmitten des menschlichen Hastens und Treibens; die Wunden der Seele schließen sich, und neuer Mut, neuer Glaube, neue Hoffnung, neue Liebe zieht ein in unser Herz: Dann, ja dann empfinden wir aus tiefster Seele die Wahrheit des Dichterwortes: Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual! Es ist die *subjektive* Wahrheit unseres Schillerwortes, die sich uns so in der eigenen Erfahrung überzeugend bestätigt.

Aber ist es nicht am Ende, *objektiv* betrachtet, doch eine Täuschung, der wir hier — wenn auch zu unserm Wohle — zum Opfer fallen? Bleibt nicht die Erkenntnis vom Kampf ums Dasein bei alledem doch unangetastet, ist und bleibt es nicht ein schöner *Wahn*, von der Vollkommenheit in der Natur zu reden? Nun, unsere vorigen Beispiele von Kampf und Leid und Grausamkeit in der Natur können und sollen natürlich nicht geleugnet werden, auch nicht verschleiert oder verlindert. Aber *eins* gibt es eben *doch* nicht in der Natur, und das ist das Allerschlimmste im Menschenleben: das Moralisch-Böse, die Bosheit, die Sünde — das Teuflische! Das wohnt allein im Menschenherzen! Freilich hängt es aufs engste mit unserm größten Vorzug zusammen: der sittlichen Freiheit! Der Mensch könnte nicht bis zum Teufel herabsinken, wenn er sich nicht auch in freier Entscheidung für das Gute bis zur Gottähnlichkeit erheben könnte! Die Natur ist nicht unmoralisch, aber amoralisch, prämoralisch = vorsittlich. All jene Züge von Grausamkeit, Tücke, Neid, die die Naturwesen gegeneinander zu beweisen scheinen, sie entspringen doch einer ehernen Notwendigkeit, sie sind ihren Trägern nicht anzurechnen. Das Ärgste, was Menschen einander antun können, Lieblosigkeit und mitleidlose Härte, arglistige Täuschung und schnöden Verrat, ehrabschneiderische Verleumdung und selbstsüchtige Übervorteilung: Von diesen schwärzesten Flecken im Weltbilde ist die Natur rein. Und in diesem Sinne gilt das Wort des Dichters auch objektiv: Wie das Kind vollkommener ist als der Erwachsene, wie es uns aus dem rein zu uns aufgeschlagenen Kinderauge wie ein Gruß aus den unschuldvollen Tagen unseres Paradieses anweht, ebenso erscheint uns auch die Natur vollkommen, nicht gespalten in sich selbst, ein sündenloses Eiland, wo der Mensch nicht hinkommt mit der brennenden Qual des sich selber peinigenden Gewissens.

Unsere Betrachtung hat sich nunmehr der zweiten Fassung des Begriffes Natur in Schillers „Braut von Messina" zuzuwenden: der Natur *in* uns. Hier bezeichnet das Wort die Gesamtheit unserer natürlichen Anlagen, Neigungen, Triebe, Strebungen, — ein Komplex, dem gegenüber das Angelernte, das Konventionelle, auf Übereinkommen und Sitte Beruhende, auch alle zufälligen äußeren Bindungen beruhen, wie z. B. in unserm Drama das Verhältnis des Volkes zu dem nicht angestammten Herrscherhause. Wenn nun der Dichter sagt, daß nur die Natur redlich, daß nur jene natürlichen Bewußt-

jensinhalte zuverlässig, ehrlich und von Dauer seien, so weiß dem die Erfahrung doch gar mancherlei entgegenzusetzen. Die Liebe, die zwei Herzen miteinander verbindet, sei es Mann und Weib, seien es Freunde oder Freundinnen, — ach, sie erweist sich nur allzu oft von sehr vergänglicher Art, sie ist keineswegs der feste Ankergrund in den sturmbewegten Wellen des Lebens. Gäbe es sonst verlassene Mädchen, betrogene Männer, getäuschte und verratene Freunde? Weiter: „Es gibt der Vorteil den Gefährten." Gleiche Interessen und Strebung binden gewiß aneinander: Der Kaufmann vergesellschaftet sich mit dem Kaufmann, der Berufsgenosse schließt sich an den Berufsgenossen an, es bilden sich Vereine, Kreise, Genossenschaften, Parteien aller Art, und eine Weile halten auch die gemeinsamen Ziele die Teilhaber zusammen. Fast immer aber eben eine Weile nur: Eben der Egoismus, der die Glieder zusammengeführt hat, sprengt sie auch nicht selten wieder auseinander. Es entstehen Zänkereien, Spaltungen, Verstimmungen, Absprengungen, und ehe man sich's versieht, ist der Bau wieder zerfallen. Aber die Blutsverwandtschaft, die unser Dichter an jener Stelle noch anführt als Beispiel dafür, daß die Natur allein redlich sei? Nun, hier hat sich ja der Dichter selbst schon widerlegt, indem er zwei Brüder schuf, von einem Vater und einer Mutter herstammend und doch mit einem tödlichen Haß von Jugend auf gegeneinander erfüllt. Und sind solche Fälle vielleicht nur Ausnahmen? In ihrer Krassheit allerdings, Gottlob! Aber in minder scharfer Ausprägung findet sich doch auch gerade unter Familiengliedern so viel Uneinigkeit, Gleichgültigkeit, Verständnislosigkeit, Herrschsucht, Feindseligkeit, Neid, Erbitterung, daß man das Wort prägen konnte: Der Mensch, besonders der bedeutende, ist nirgends fremder als in der eigenen Familie. Beispiele dafür ließen sich aus den Biographien der großen Männer aller Zeiten und Völker viele anführen. Die Natur ist keineswegs immer redlich. Sie bringt neben dem Guten auch das Üble hervor, sie zieht die Menschen machtvoll zueinander hin, aber sie heißt sie auch wieder sich zerfleischend widereinander wenden. Der Egoismus, die Selbstliebe, diese erste und mächtigste Betätigungsform der Natur im Menschen, verbindet und trennt in gleichem Maße, je nachdem die Umstände es geben. Dasselbe Volk, das sich soeben noch gegen ein anderes, feindliches mit herrlicher Eintracht geschlossen verteidigt hat, es kann sich kurz darauf, wenn ein langer Friede folgt, in blutigen Bürgerkämpfen in sich selber aufreiben. Wo bleibt da die redliche Natur?

Und doch! Wer empfände nicht die relative Wahrheit unseres Schillerwortes! Man muß nur immer die besondere Wendung im Auge behalten, mit welcher eine solche Sentenz gesagt ist. Gegenüber dem Angelernten, dem Konventionellen, dem Bildungsfirnis erscheint das Angeborene, das Natürliche, das Naive unbedingt als das Wahrere, Redlichere, Zuverlässigere. Wo gäbe es dauerndere Fundamente als in der Liebe einer Mutter zu ihren Kindern? Bricht nicht die angeborene Nationalität, Rasse, Eigenart immer wieder durch, so viel auch Erziehung, Sitte, Rücksicht auf andere usw. an Jahresschichten darübergelegt haben? Was sollen uns alle Versicherungen bloßer kalter Höflichkeit, alle noch so verfeinerten Umgangsformen, wenn wir kein wackres Herz dahinter verspüren, das uns in wirklicher Zuneigung, Achtung und Wertschätzung entgegenschlägt? Die Wilden sind nicht notwendig bessere Menschen (meistens sind sie wohl sogar schlechtere), aber sie können es sein wie der Seumesche Wilde, wenn Wahrhaftigkeit, Hilfsbereitschaft, Feindesliebe auf ihrer Seite, und übertünchte Höflichkeit, Herzlosigkeit und feige Furcht auf Seiten der „gesittet feinen" Europäer ist. Mit Freuden horchen wir auf, wenn wir, sei es, an welchem Orte es wolle, inmitten heuchlerischer Gesellschaftsmaskerade die „Stimme der Natur" vernehmen, sei es aus dem Munde eines kleinen Kindes — das freilich dadurch nicht selten zum enfant terrible wird — sei es aus dem Munde eines rücksichtslosen Grobians, der der gleißenden Bande die

falsche Larve vom Gesichte reißt. So sehr fühlen wir uns alle innerlich der Natur, als unserer aller Mutter, verwandt, so sehr glauben wir an ihre Redlichkeit. Besonders angelegentlich hat auch die Erziehung diesen Umstand zu beachten. Denke nicht, Erzieher, du kannst aus deinem Zögling nach Belieben machen, was dir gutdünkt! Aus dem weichen, bildsamen Ton kannst du vieles, aber nimmermehr eine wirklich klingende Glocke machen, aus dem flüssigen Metall kannst du vieles, aber niemals ein anschmiegsames Gewand gießen. Vieles kann dein Zögling lernen: Du kannst den geborenen Techniker mit abstraktem Sprachstudium überhäufen, den geborenen Dichter mit Mathematik überfüttern, den geborenen Seemann an den Bürostuhl ketten. Aber trügerisch sind alle diese Erfolge, unwahrhaftig jede Bildung, die der Eigenart deines Zöglings nicht entspricht. Nur die Natur ist redlich, und nur wenn du dein Werk auf dieses Fundament baust, dann liegt das Ergebnis „an dem ew'gen Ankergrunde fest, wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen des Lebens unstet treibt". So haben wir auch hier den Wahrheitskern in unserm Dichterworte herausgeschält.

Es sind Rousseauische Gedanken, an welche Schillers Begriff der Natur in seiner „Braut von Messina" anklingt. „Alles ist gut, was aus den Händen der Natur hervorgeht, alles entartet unter den Händen der Menschen", so lautet bekanntlich die weithin leuchtende Inschrift über dem Eingangstore zu Rousseaus unsterblicher Erziehungsschrift, seinem „Emil". Unsere Ausführungen haben Winke genug gegeben, in welchem Sinne das Wort und überhaupt jede derartige Verherrlichung der Natur als wahr angesprochen werden darf und in welchem Sinne nicht. Schiller hat, wie seine ganze Zeit, von Rousseau bedeutsame Anregungen erfahren und dem „Evangelisten der Natur" in seinen Gedichten auch ein besonderes Denkmal gesetzt („Monument von unsrer Zeiten Schande"). Der Schüler Kants aber konnte an diesem romantisch-schwärmerischen Naturbegriff eines Rousseau nicht hängen bleiben; er mußte erkennen, daß die Natur an sich weder gut noch böse ist, daß sie aber der Herrschaft des Geistes unterstellt werden muß und daß nur aus einer Vermählung von Geist und Natur der volle, harmonische Mensch hervorgeht, den er selbst, und den noch deutlicher sein großer Freund Goethe uns allen für alle Zeiten zur nachahmenswerten Darstellung gebracht hat.

## 7. Das Leben ist der Güter höchstes nicht.

### Disposition.

Einleitung: Wo sich das Wort findet und aus welchem Anlaß es gesprochen ward.

I. Welche Güter dem Menschen erstrebenswert erscheinen (Gesundheit, Vermögen, Ruhm und Ehre, Liebe) und warum das Leben leicht als das höchste unter ihnen erscheinen kann (es ist die Bedingung zu allen andern).

II. Dennoch sind die Beispiele nicht selten, daß Menschen dieses angeblich höchste Gut (und damit alle andern) freiwillig wegwerfen oder doch in die Schanze schlagen (Selbstmörder aus verlorner Ehre, Soldat auf dem Schlachtfeld, Märtyrer der Religion).

III. Es muß also noch ein höheres Gut geben als das Leben. Schiller nennt es indirekt: „Der Übel größtes ist die Schuld." Demnach ist der Güter höchstes die Schuldlosigkeit, das gute Gewissen, das Bewußtsein, seine Pflicht erfüllt zu haben. Eine harte Wahrheit, aber es gibt keine andere.

Schluß. Übereinstimmung mit der Lehre Jesu Christi: „Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes, so wird euch alles andere zufallen."

## Wilhelm Tell.*)

Unter allen Dramen, welche wir besitzen, finden wir kein zweites, in welchem außer der großen Zahl von Personen die Örtlichkeit des Schauplatzes so zur Geltung gebracht wäre, als im Tell. Die eigentümliche Natur der Schweiz, ihre Seen und ihre Gletscher, ihre Matten und ihre Höhen, ihre Felsenwege und ihre Tierwelt sind in den Gang der Handlung vom Anfang bis zum Ende verwoben, nicht in beschreibender Weise, sondern ganz ungezwungen in die volkstümlichen Gespräche der handelnden Personen, deren tägliche Beschäftigung einst nur im Fischen und im Fahren auf den Seen, im Hüten der Herden auf den Matten und im Jagen des Wildes auf den riesigen, gefahrvollen Hochgebirgen bestand. Nur einmal finden wir eine ausführlich beschreibende Darstellung, als nämlich Tell dem Parricida den Weg bezeichnet, der von Bürgeln aus über die Alpen nach Italien führt. Und hier war die Beschreibung geboten. Sonst ist jede derartige Darstellung vermieden. Und doch weiß der Dichter, welcher nie in der Schweiz gewesen ist, mit genialer Meisterschaft uns in die Örtlichkeit wie in die Zeit, in welche die Handlung fällt, so zu versetzen, daß bei der Aufführung des Stücks uns ist, als atmeten wir Alpenluft und bewegten uns mitten unter den einfachen Landleuten dieses Volks jener Tage, dessen Art und Weise zu denken und miteinander zu verkehren, dessen Sitten und dessen Sprechweise mehr als heutigen Tages ausschließlich in der Natur ihres Landes begründet war. Alle Stände desselben, der Adel, der Bauer, die Geistlichkeit, Jäger, Fischer, Leibeigene und Hirten, jedes Alter, der Mann wie der Greis, das Kind wie der Jüngling, und mit dem Gatten die Gattin, mit der Braut der Geliebte werden uns vorgeführt; jeder nach seiner eigensten Natur und doch alle wie eine große Familie zusammen lebend in alter, patriarchalischer Einfachheit und Biederkeit, fern von gegenseitiger Mißgunst, von Verrat und Tücke. Der alte Adel teilt noch den Frühtrunk aus demselben Becher mit seinen Knechten, und die Gastfreundschaft wird noch in ihrem ganzen Umfange geübt; das Haus kennt weder Schloß noch Riegel und öffnet sich jedem Armen und Bedrängten.

*) Die Vorgeschichte zum Tell siehe Seite 305.

Verweilen wir noch einen Augenblick, ehe wir auf die einzelnen Akte und auf die besondere Charakteristik der Personen eingehen, bei einigen allgemeinen Zügen, welche das gesamte Volk betreffen, zumal es die Rolle eines Helden zu spielen hat. Ein Zug, der uns überall entgegentritt, ist das Hangen und zähe Festhalten des Volks am Hergebrachten. Diese Eigentümlichkeit des Schweizervolks findet ihre Erklärung in der von der übrigen Welt abgeschlossenen, durch Gletscherberge und Felsengründe fast unzugänglich gemachten Lage der meisten Schweizertäler jener Zeit, deren Beschaffenheit uns in dieser Hinsicht wiederholt vom Dichter vorgeführt wird. Eisenbahnen und Fremdenverkehr, Fabriken und Industrie gab es damals nicht. Die Isoliertheit heftet aber vorzugsweise den Blick auf das Bestehende und läßt das Neue, selbst wenn es das Bessere wäre, nur mit Widerstreben zu. Hinter den Bergen der Schweiz hatte sich gleichsam noch ein Rest alten germanischen Wesens mit seinen einfachen, sich gleichbleibenden Zuständen erhalten, und es mußte jeder Versuch einer Änderung der allgewaltigen Gewohnheit in einer Zeit, wo das bewegliche Leben der Kultur noch nicht in die abgeschlossenen Täler gedrungen war, an sich schon aufregend auf alle wirken. Trefflich ist das zähe Festhalten des Volks am Alten in der Rede Melchthals, der durch der „Surennen furchtbares Gebirg, auf weit verbreiteten, öden Eisfeldern zu den Alpentriften" hinabgestiegen ist, gezeichnet:

„Entrüstet fand ich diese g'raden Seelen
Ob dem gewaltsam neuen Regiment;
Denn, so wie ihre Alpen fort und fort
Dieselben Kräuter nähren, ihre Brunnen
Gleichförmig fließen, Wolken selbst und Winde
Den gleichen Strich unwandelbar befolgen:
So hat die alte Sitte hier vom Ahn
Zum Enkel unverändert fort bestanden.
Nicht tragen sie verweg'ne Neuerung
Im altgewohnten, gleichen Gang des Lebens."

Wie dieses zähe Festhalten am Althergebrachten sich unmittelbar aus der eigentümlichen Natur des Landes ergibt, so ist ferner in derselben der Mut und die Entschlossenheit des Volks, sein ernster Sinn, wie seine Genügsamkeit und Vaterlandsliebe begründet. Kein leichtes Leben war ihm in den Bergen beschieden; aber dafür hatten diese es erzogen zu ernster Sitte, hatten es verwahrt vor verderblichem Luxus, vor Sorglosigkeit und zügelloser Selbstsucht. Seine Vaterlandsliebe wurzelt nicht in der Erinnerung einer großen, geschichtlichen Vergangenheit, auch nicht in dem Vorhandensein großartiger Staatseinrichtungen, sondern in der dem Gebirgsvolke vorzugsweise eigenen Liebe zur Heimat, an der es hängt und die es verteidigt mit einem Mute, als wäre sie ein Stück seines

Selbst. Das rauhe Gebirge härtet ferner den Menschen ab, gibt seinen Muskeln Spannkraft, weckt durch das ihm auferlegte Ringen mit einer dürftigen Natur seine Energie und erzeugt so ein kräftiges, umsichtiges und unerschrockenes Geschlecht. „Überm Abgrund weg muß der Wildheuer das freie Gras von den schroffen Felsenwänden mähen, wohin das Vieh sich nicht getraut zu steigen"; mit Wind und Wellen kämpft der Fischer, wenn der See tobt und rast, und in dem wilden Eisgebirge, wo auf jedem Tritt und Schritt der Tod lauert, schweift der Jäger, von Klippe zu Klippe springend.

„Ach (sagt Hedwig), den verwegnen Alpenjäger hascht
Der Tod in hundert wechselnden Gestalten!
Das ist ein unglückseliges Gewerb',
Das halsgefährlich führt am Abgrund hin!"

Wagt so der Einzelne fast täglich mutig das Leben um seine leibliche Existenz, wie viel mehr, wenn es gilt, die heiligsten Güter zu verteidigen und ein brutales Joch abzuschütteln. So sehen wir denn das gesamte Volk mit der ganzen Zähigkeit seines Wesens festhalten an seinen alten, ehrwürdigen Sitten, Gebräuchen und Rechten, wie an der ihm liebgewordenen Zugehörigkeit zum deutschen Reiche, und sehen es auf Leben und Tod wie ein Mann der Ländergier des mächtigen österreichischen Hauses und der Tyrannei der Vögte entgegentreten. In diesem Ziele, dem alle Stände zustreben, ist die Einheit des Dramas gegründet. Die Handlung, welche sich vor unseren Augen entwickelt, wird nicht von einem Einzelnen, sondern von der Gesamtheit des Volks getragen, dem man seine verbrieften Rechte, die von den Kaisern stets bestätigt worden waren, vorenthält, und das zur Notwehr gezwungen wird, da seine gerechten Klagen kein Gehör gefunden haben, und die Vögte fortfahren, durch Gewalttaten nicht nur die politischen Rechte des friedliebenden Volkes zu verletzen, sondern auch in das Heiligtum des Familienlebens einzugreifen.

## Erster Aufzug.

Der erste Aufzug wird noch vor Eröffnung der Scene mit dem harmonischen Geläute der Herdenglocken und den wehmütig ergreifenden Melodien des Kuhreigens eingeleitet, diesen nationalen Klängen der Schweizer, durch welche sie in fremden Ländern bekanntlich vom Heimweh ergriffen werden, sodaß also das Stück gleich den Schauplatz der Begebenheiten mit der poetischsten Seite der patriotischen Empfindung einleitet. Treffend führen diese Heimatklänge zu den nun folgenden Liedern über, in welchen die Anmut und Großartigkeit der Schweizernatur nun auch durch Worte gepriesen und der Liebe zum Vaterlande im herzinnigen Gesange,

begleitet von den noch forttönenden Melodien des Kuhreigens, von neuem Ausdruck gegeben wird. Süße Engelstimmen hört der Fischerknabe selbst im Schlafe aus der Tiefe des lieblichen Sees, und in „seliger Lust" erwacht er, als die Wellen ihm um die Brust spülen. Der Hirt nimmt Abschied von den sonnigen Matten, wie man von einem lieben, teuren Freunde Abschied nimmt, indem er den Schmerz der Trennung durch das Versprechen des Wiederkommens und Wiedersehens lindert. Erhaben schwebt der stolze Gesang des Alpenjägers hoch über den Seen, Matten und Städten auf den freien Höhen, wo die reinere Luft Leib und Seele belebt und keine Fessel das Leben beengt. Das erste der drei Lieder erinnert an Goethes „Fischer" und an eine Schweizersage, daß Menschen, namentlich Kinder, welche am Ufer der Alpenseen zum Schlaf sich niederlegen, im Traume von süßen Stimmen in die Tiefe des Wassers gezogen werden, eine Sage, welche den zauberisch schön gelegenen Seen, von denen man sich sehr schwer trennen kann, entspricht. In dem zweiten Liede ist das „Wir" bezeichnend. Der Hirt meint mit dem „Wir" sich und die Herde. Beide weilen den ganzen Sommer hindurch Tag und Nacht einsam auf den hochgelegenen Matten, sodaß zwischen dem Hirten und seiner Herde ein traulicheres Zusammenleben sich bildet, als in der verkehrsreichen Ebene. Wie ungern er sich von den Matten trennt, beweist sein zweimaliges Lebewohl. Der dritte Vers kennzeichnet die Höhen der Schweizerberge, welche sich über Seen und Matten bis in die Wolken erheben. Vortrefflich reiht sich an diese Lieder, welche nicht nur den Schauplatz der Begebenheiten wunderbar schön einleiten, sondern zugleich auch der Heimatsliebe und der Gesangslust der Schweizer einen schönen Ausdruck geben, das harmlose Gespräch zwischen Kuoni dem Hirten, Werni dem Alpenjäger und Ruodi dem Fischer, mit denen nun bestimmte Persönlichkeiten auftreten. Das Gespräch der genannten Männer dreht sich, ihrem Berufe angemessen, um das Wetter, wobei der Dichter ganz ungezwungen zugleich auch Blicke in die Tierwelt der Alpen eröffnet, was im Laufe der Gespräche öfter geschieht. Der Hirt, wie der Fischer und der Jäger haben teils aus eigentümlichen Erscheinungen in der Natur des Schauplatzes, teils aus dem Benehmen derjenigen Tiere, mit denen ihr Beruf sie in Berührung bringt, erkannt, daß ein Sturm im Anzuge ist. Das Geplauder der drei Männer hält uns noch eine Zeitlang in der idyllischen Stimmung fest, in welche die Melodien des Kuhreigens und die Töne der Lieder uns versetzt haben; aber die indes veränderte Scenerie deutet bereits an, daß noch ein anderer Sturm im Anzuge ist. Die Landschaft, welche im Sonnenschein lag, ist von dahineilenden Wolken plötzlich beschattet worden, dumpfes Krachen in den Bergen wird hörbar und

der See in seinen Tiefen aufgewühlt. Es sind dieses gleichsam die Vorboten des flüchtigen, von den Reitern des Wolfenschießen eilig verfolgten Baumgarten, dessen Verfolgung sogleich den grellen Mißton aufdeckt, den die Vögte in das harmlose, idyllische Stillleben des Volks gebracht haben.

Mit dem Erscheinen Baumgartens beginnt denn auch das eigentliche Thema des Dramas, dessen erster Akt die Exposition desselben bildet. Wie „die Jungfrau von Orleans", so behandelt auch der „Tell" einen Befreiungskampf, nämlich die Befreiung der Schweizer in den Waldstätten von dem Drucke und von den Gewalttaten der österreichischen Landvögte durch die drei Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden und insbesondere durch Tell. Aus dieser kurzgefaßten Inhaltsangabe folgt, daß der Dichter in der Exposition seines Dramas notwendigerweise die Willkür und die Gewalttaten vorführen muß, welche die genannten Kantone von den Vögten zu erdulden hatten, die sie vom deutschen Reiche losreißen und österreichisch machen wollten. Auch ein weniger begabter Dichter als Schiller würde dieses getan haben, ebenso nicht gleich mit den Gewalttaten begonnen und auch nicht sämtliche Bedrückungen in eine einzige Scene zusammengedrängt haben. Schiller hat sie auf den ganzen ersten Akt verteilt. Es sind deren fünf: Wolfenschießen hat in brutaler Weise das Heiligtum der Hausehre Baumgartens zu entweihen versucht; Landenberg hat dem unschuldigen Vater Melchthals Hab und Gut genommen und ihn sogar blenden lassen; Geßler verlangt, daß ohne seine Erlaubnis kein Schweizer auf eigene Hand ein Haus sich baue; er selbst aber läßt sich in Uri eine Burg mit schaurigen Kellern und starken Strebepfeilern, wie für die Ewigkeit gegründet, bauen, obschon nach altem Recht die Vögte nur in das Land kommen durften, wenn eine Blutschuld zu richten war; ferner hat er auf dem Marktplatze zu Altdorf den österreichischen Herzogshut auf hoher Säule aufpflanzen lassen und bei schwerer Strafe geboten, daß jeder Vorübergehende vor dem Hute mit entblößtem Haupte das Knie beuge, als wie vor dem Kaiser. Von den angeführten Willkürakten fallen allein drei auf Geßler, woraus schon hervorgeht, daß er der schlimmste und herrschsüchtigste der Vögte ist und eine Hauptrolle im Drama spielen wird. Wenn der Dichter, dem Inhalte des Dramas entsprechend, in der Exposition die Willkürherrschaft der Vögte in einer Reihe von scenischen Bildern darzulegen hatte, so mußte er mit derselben Notwendigkeit auch vorführen, wie das Volk über die Gewalttaten der Vögte denkt und mußte dieses naturgemäß mit den jedesmaligen Gewaltakten scenisch vereinigen, was ebenfalls geschehen ist. Baumgarten hat den Wolfenschießen erschlagen, Kuoni, Werni und Ruodi billigen die Tat, und Tell hilft dem Flüchtigen mit Lebensgefahr

über den See. Der junge Melchthal hat sich der Strafvollstreckung, die Landenberg wegen kleiner Ursache über ihn verhängt hatte, widersetzt, den Diener des Vogts, der mit frecher Rede ihm die Ochsen vom Pfluge wegnehmen wollte, die Hand blutig geschlagen und Gewalt der Gewalt entgegengestellt. Der Steinmetz und seine Gesellen, welche an der Zwingburg Geßlers bauen, sind empört über diesen Bau und spotten in Gegenwart des Fronvogts über Geßlers Vorhaben. Der Befehl desselben, den aufgepflanzten Hut mit gebogenem Knie zu verehren, wird vom Volke mit lautem Lachen aufgenommen. Stauffachers Frau schreckt nicht zurück vor einem Kampfe, will lieber den Tod erleiden, als die Schmach des Landes ertragen, und bestimmt ihren Mann, mit redlichen Freunden zu beraten, wie man des Druckes sich erwehre.*) Überall gärt es; überall gibt sich das verletzte Rechtsgefühl des Volks in dem tiefsten Unwillen gegen die schrankenlose Willkürherrschaft der Vögte kund, und da der gesetzliche Weg des Widerstandes gegen das Unrecht abgeschnitten ist, so greift der Einzelne zur Selbsthilfe, erwidert Gewalt mit Gewalt, wodurch die Lage des Volks noch verschlimmert wird. Baumgarten und Melchthal haben die Flucht ergreifen müssen, und der Vater des letzteren ist sogar durch die unbesonnene, wenn auch begreifliche Hitze seines Sohnes um das Licht der Augen gekommen. Es ist die höchste Zeit, der Anarchie von oben und der nutzlosen Selbsthilfe des Einzelnen Schranken zu setzen und gemeinsam zu handeln. Mit dieser Aussicht schließt der 1. Akt. Walther Fürst, Werner Stauffacher und Arnold Melchthal, gleichsam die ersten Vertreter der drei betroffenen Kantone und einig in dem Widerstande gegen die empörende Willkür und Gewalt, reichen sich die Rechte, mit den Worten:

„So wollen wir drei Länder auch zu Schutz
Und Trutz zusammenstehn auf Tod und Leben!"

Tell, der über die Vögte weniger erregt ist, als die übrigen, hat sich Stauffachers Vorschlage gegenüber, gemeinsam zu beraten und gemeinsam zusammen zu stehen, ablehnend verhalten. Daß er aber dennoch eine hervorragende Rolle in dem Drama spielen wird, hat der Dichter in der Exposition hinlänglich angedeutet und mußte dieses schon dem überlieferten Stoffe gemäß. Nicht umsonst führt er ihn gleich mit einer kühnen Tat ein, nicht umsonst schließt er die erste Scene mit den Worten: „Wann wird der Retter kommen diesem Lande", als Tell eben als ein Retter die Bühne verlassen hat. Wo andere reden, handelt er, und wenn er den Stauffacher bittet, ihn aus ihrem Rat zu lassen, so sagt er sich damit nicht

*) Sie ist ein Abbild von dem Heldensinn altgermanischer Frauen, welche oft selbst mit in den Krieg zogen und die Männer durch Wort und Tat anfeuerten.

etwa von der Sache des Vaterlands los; denn er fügt sogleich hinzu, daß man auf ihn rechnen könne, wenn man seiner zu einer bestimmten Tat bedürfe. Ja, der Dichter hat in der Exposition schon den Zusammenstoß Tells mit Geßler verhüllt angedeutet, indem er den ersteren beim Anblick der Zwingburg Geßlers sagen läßt: „Was Hände bauten, können Hände stürzen."

Zu einer gut angelegten Exposition gehört ferner, daß in derselben der Knoten geschürzt wird. Es ist dieses in der dritten Scene des 1. Akts geschehen, in der Aufpflanzung des Herzogshutes, wobei Tell zugegen ist, und der Dichter ihn absichtlich zugegen sein läßt. An diese Scene knüpft sich die Apfelschußscene im 3. Akt, welche den Höhepunkt des Dramas enthält, und daran die Katastrophe im 4. Akt, der Tod Geßlers. Meisterhaft sind in der Exposition die verschiedenen Örtlichkeiten durch den Gang der Handlung aneinander gekettet. Tell aus Uri bringt den flüchtigen Baumgarten aus Unterwalden über den See nach dem gastfreien Hause Stauffachers im Kanton Schwyz. Kurz vor der Ankunft beider hat Pfeifer aus Luzern, welcher Kanton seit längerer Zeit dem Scepter Österreichs sich unterworfen hatte, das Haus des gastfreien Stauffacher verlassen und zwar mit den warnenden Worten, nicht zu Österreich zu schwören, sondern fest am Reiche zu halten, eine Mahnung, welche gleichsam die Einleitung zu der folgenreichen Unterredung Stauffachers mit seiner trefflichen opferfreudigen Gattin bildet, welche die Bedenken ihres Mannes — es sind deren fünf — verscheucht und den ersten Schritt zu dem wichtigen Rütlibunde veranlaßt. Nach der Unterredung geht Stauffacher in Begleitung Tells nach Altdorf im Kanton Uri, ersterer um mit Walther Fürst Rats zu pflegen, wie man des Drucks der Vögte sich entledige, letzterer um nach dem $^1/_2$ Stunde von Altdorf entfernten Bürglen, seinem Wohnorte, zurückzukehren. Vor ihrer Trennung kommen beide an dem öffentlichen Platze bei Altdorf vorbei, wo Geßler Zwing-Uri bauen und die Aufrichtung des Hutes von Österreich verkünden läßt. Stauffacher findet bei seiner Ankunft in Walther Fürsts Hause den geflüchteten Melchthal, welcher bei seiner Verfolgung in dem Hause des letzteren in derselben Weise Schutz gefunden hat, wie Baumgarten in Schwyz bei Stauffacher. Von diesem erfährt Melchthal jetzt die unerhörte, alles Bisherige übersteigende Grausamkeit, mit welcher Landenberg Rache an dem unschuldigen Vater genommen hat und gibt in der ergreifendsten Weise seinem Schmerze Ausdruck. Der Gang der Handlung beschränkt sich also schon im ersten Akte nicht auf einen einzelnen Kanton, sondern spielt sich ganz ungezwungen in den drei Urkantonen ab und zwar mit wachsender Steigerung der Entrüstung und des Ingrimms, welche mit der Zunahme der Personen-

zahl sich vergrößert. Alles dieses deutet auf die zur Notwendigkeit gewordene Rütliscene des zweiten Akts hin. Wenn der erste Akt schließt, wissen wir nicht nur, daß Melchthal, Stauffacher und Walther Fürst Männer anwerben wollen, um mit diesen einen Bund der Urkantone zu stande zu bringen, es ist auch der Ort und die Zeit der Zusammenkunft bereits angegeben und die Weiterführung der Handlung unzweifelhaft vorbereitet.

Was die geschichtliche Zeit derselben betrifft, so fällt sie nach dem Zeugnis der Überlieferungen in das Jahr 1307 und zwar innerhalb mehrerer Wochen der Monate Oktober und November. Wie aus der Äußerung des Fischers Ruodi im ersten Akte hervorgeht, so beginnt sie mit dem 28. Oktober („Simonis und Judä") und endet ungefähr den 19. November. Ein solcher Zwischenraum ergibt sich aus dem Gange der Handlung und stimmt auch mit den Überlieferungen überein. Den Tod des Kaisers, welcher erst am 1. Mai 1308 stattfand, hat der Dichter um mehrere Monate vorausgenommen. Der Beginn des Dramas gibt zunächst ein Bild von der brutalen Tyrannei der Vögte und von der Stimmung, in welche ihre ungeheuren Freveltaten versetzt haben. Der ganze Akt ist so vortrefflich angelegt, daß jede Scene zur Bewunderung seines Aufbaues hinreißt. Als Goethe ihn in der Handschrift durchgelesen hatte, gab er dem Freunde zur Antwort: „Das ist denn freilich kein erster Akt — sondern ein ganzes Stück und zwar ein fürtreffliches." Eine Wucht banger Erwartungen liegt auf uns, wenn der erste Akt endet.

## Zweiter Aufzug.

Der 2. Aufzug beginnt mit einer Morgenscene im Edelhof Attinghausens oberhalb Altdorf an der Reuß und endet mit einer Nachtscene im Rütli, welche das Volk in seiner Gesamtheit zum Handeln hindrängt, während bisher nur Einzelne gegen die Gewalttaten der Vögte aufgetreten waren. Des Freiherrn von Attinghausen ist im 1. Akte bereits viermal gedacht worden und zwar in ehrender Weise, wodurch schon angedeutet wird, daß sein Name beim Volke einen guten Klang hat, und daß wir ihn auf der Seite des Volks finden werden, was denn auch die erste Scene des zweiten Akts schon dadurch bestätigt, daß er in echt patriarchalischer Weise mit seinen Knechten den Frühtrunk teilt. Er ist ein Vertreter der alten Zeit, hält gleich den Landleuten fest an den einfachen, uralten Sitten und ist mit dem Volke gegen die Bestrebungen Österreichs; der junge Adel dagegen, durch Rudenz vertreten, sieht mit stolzer Verachtung auf das Volk und schließt sich, geblendet von dem Glanze und dem Luxus des höfischen Lebens, an Öster-

reich an. In ihm hat dieses eine Stütze und einen Halt, aber auch den einzigen. Attinghausen, der bereits am Rande des Grabes steht, bemüht sich, seinen schon halb enkarteten Neffen für die Sache der Schweizer zu gewinnen und widerlegt dessen Rechtfertigungen — es sind deren vier. Ernst mahnend ruft er ihm zu, fest zu halten am deutschen Reiche, ans Vaterland, ans teure sich anzuschließen und seinen Stolz in den Adel der Gesinnung zu setzen. Es sind Worte, die seitdem von Mund zu Mund gehen und der deutschen Nation unvergeßlich sein sollten. Den verblendeten und ehrgeizigen Rudenz vermag Attinghausen indes nicht zu gewinnen; Bertha, die Rudenz auf der Seite der Österreicher wähnt, muß ihm erst, wie wir später erfahren, die Augen öffnen und den rechten Weg zeigen. Sie setzt gewissermaßen die Rolle der Gertrud fort, sodaß vom Dichter auch die edle Frauenliebe, die oft mehr als Manneswort etwas Läuterndes und Veredelndes hat, glücklich verwandt worden ist, um die Befreiung des Schweizervolks in ein schönes Licht zu stellen. Der alte Attinghausen sieht Rudenz scheiden, wie er gekommen ist, und schmerzvoll ruft er aus:

„O unglückselige Stunde, da das Fremde
In diese still beglückten Täler kam,
Der Sitte fromme Unschuld zu zerstören!
Das Neue dringt herein mit Macht, das Alte,
Das Würdige scheidet."

Mit Achtung und Liebe hat er von der Einfachheit, Lauterkeit und Kraft des Volks gesprochen und dieses an erlebten Tatsachen seinem Neffen dargelegt. Rudenz hat aber von dem Volke eine geringschätzige Meinung. Die Rütliscene steht mit seinen Ansichten und Auslassungen über das Volk in einem grellen Gegensatz, gibt dem alten Attinghausen recht, mehr als er es hätte ahnen können, und schließt sich insofern an das voraufgegangene Gespräch jener beiden eng an, weckt neue Hoffnungen und endet den zweiten Akt entsprechend dem ersten, der mit dem Bund der drei Ehrenmänner schloß, dessen Folge nun der Bund der drei Kantone ist, sodaß durch alle Scenen der beiden ersten Akte ein inniger Zusammenhang und eine schöne Steigerung stattfindet.

Über den Ort und über den Namen des Rütli hat uns der 1. Akt bereits aufgeklärt, desgleichen über die Hauptpersonen, welche dort erscheinen, wie über die Zeit und über den Zweck der Beratung. Der Verabredung gemäß finden sich 33 Personen als Vertreter des gesamten Volks ein. Der erste auf dem Platze ist der junge, feurige Melchthal mit seinen Mannen. Als sie ankommen, ruft eben der Feuerwächter vom Selisberge zwei Uhr, und das Mettenglöcklein aus dem Schwyzerlande tönt hell herüber durch die stille Nacht. Der See, welcher im 1. Akte bis in seine Tiefen aufgewühlt war,

liegt ruhig wie ein ebener Spiegel; über ihm ist ein doppelter Mondregenbogen ausgespannt. Beides bildet ganz sachgemäß den Gegenstand des Gesprächs der Angekommenen, beides deutet aber auch im voraus schon auf den ruhigen Geist der späteren Beratung hin. Nach Melchthal erscheint Stauffacher mit seinen Mannen, dessen Nahen durch den Nachen, in welchem er mit seinen Getreuen über den See fährt, den Unterwaldnern kundgetan wird. Da die Urner noch fehlen, die Beratung also noch nicht beginnen kann, so wird die Zwischenzeit, der Sachlage entsprechend, teils durch den Bericht, welchen Melchthal von seinen Erlebnissen während der Werbung erstattet, ausgefüllt, teils mit dem Vorstellen der von ihm geworbenen Mannen. Wieder bezeichnend für den maßvollen Geist der späteren Beratung ist hier die Entgegnung Stauffachers auf eine Äußerung Melchthals. Dieser läßt nämlich in seinem Berichte das Wort „Rache" fallen. Darauf erwidert Stauffacher:

„Sprecht nicht von Rache. Nichts Geschehenes rächen,
Gedrohtem Übel wollen wir begegnen."

Das Kommen der Urner wird durch die Signale eines Horns angekündigt. Sie werden von dem bejahrten und bedachtsamen Walther Fürst geleitet, der es vermocht hat, auch einen Prediger, den Pfarrer Rösselmann, zu bewegen, an der Beratung teilzunehmen, wodurch abermals der Ernst derselben angedeutet wird. Alles dieses bildet erst die Einleitung zum Rütlibunde. Sie ist wiederum ein Meisterstück. Zwei Hauptfiguren heben sich kräftig von den Nebenfiguren ab: Melchthal und Stauffacher. Ihr Gespräch bildet einen kleinen Höhepunkt in der Exposition, die trotz der gleichartigen Vorgänge einen schönen Wechsel aufweist. Nach der Ankunft der Urner wird zunächst zur Wahl eines Landammanns geschritten, der die Versammlung zu leiten hat. Sodann wird ein Ring gebildet, der Landamman steht in demselben, gestützt auf sein Schlachtschwert; vor ihm werden zwei andere Schwerter aufgepflanzt, ganz nach der Sitte der Väter, wenn diese tagten. Diesem alten, von den Vorfahren ererbten Brauch entsprechend, lautet denn auch der erste Beschluß, daß kein neuer Bund gestiftet, sondern nur das uralte Bündnis der Väter erneuert werden soll. Nicht umstürzende Neuerungen sind es, nach denen man Verlangen trägt, sondern die heiligen, von den Vorfahren ererbten und bewährten, von den Kaisern stets bestätigten Rechte will man wahren und gegen die Angriffe auf dieselben sich rüsten. Festhalten wollen alle an Kaiser und Reich, wie die Väter auch getan, die freiwillig den Schutz und Schirm der deutschen Kaiser wählten, dem Reichspanier folgten, wenn der Heribann erging, daheim sich aber fröhlich selbst regierten nach altem Brauch und eigenem Gesetz. Dem Kaiser soll bleiben, was des Kaisers ist, auch den Klöstern und den adeligen

Herren sollen ihre alten Rechte nicht verkümmert werden. Wer Gut von Österreich zu Lehen hat, auch der soll fortfahren, Österreich die Pflicht zu leisten. Nur der angemaßten, nicht der rechtmäßigen Herrschaft widerstreben sie. Gewissenhaft wird untersucht, ob es nicht möglich ist, auf friedlichem Wege noch zum Ziele zu gelangen; denn „schrecklich, auch in gerechter Sache ist Gewalt. Gott hilft nur dann, wenn Menschen nicht mehr helfen." Erst als der friedliche und bereits versuchte Weg durch den Bericht des Konrad Hunn als fruchtlos dargetan ist, beschließen sie, an einem bestimmten Tage gemeinsam die festen Burgen zu erstürmen und die Vögte zu vertreiben, doch wenn es sein kann — ohne Blut. Es ist der Geist der Mäßigung, welcher die Versammlung von Anfang bis zu Ende beherrscht. Trotz der verschiedenen Charaktere und trotz der Verschiedenheit des Alters und des Standes verläuft die Beratung in musterhafter parlamentarischer Ordnung. Nur einmal droht diese gestört zu werden, als der Pfarrer Rösselmann zu bedenken gibt, daß man die Tyrannei der Vögte auch los werden könne, wenn man Österreichs Hoheit anerkenne und sich vom Reiche lossage. Die hochgehenden Wogen des Unwillens über diesen Vorschlag werden aber alsbald vom Landammann wieder in das ruhige Gleis gebracht, und Rösselmann zieht seinen Vorschlag zurück, als er sieht, daß niemand dafür ist. Er stellt sich von jetzt an um so mutiger und freudiger ganz und voll auf die Seite der Verbündeten. Die Hauptrolle in der Versammlung spielt Stauffacher. Seine Rede ist die längste und gewaltigste. Zwei Gedanken sind es vornehmlich, die er den Verbündeten ans Herz legt, der eine, daß sie alle eines Stammes und eines Blutes seien, der andere, daß die Väter sich auch keine Eingriffe in ihre Rechte hätten gefallen lassen. In großen, kräftigen Zügen entrollt er den Anwesenden ein schönes geschichtliches Gemälde ihrer Vergangenheit, von der Urzeit an. Die Vorfahren haben das Land nicht durch Krieg erworben, also niemandem es entrissen. Bei ihrer Einwanderung haben sie es menschenleer gefunden und es urbar gemacht, sodaß niemand Anspruch darauf erheben kann. Überall stützt er sich auf das historische Recht, welches die Väter ihnen als heiliges Vermächtnis hinterlassen haben und das zu wahren sie verpflichtet sind, wenn sie der Väter wert bleiben wollen. Er schließt seine Rede mit den Worten:

Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last, greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst.

Begeistert schlagen alle an ihr Schwert und rufen:

Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!

Die politischen Rechte sind es also nicht allein, wofür sie eintreten wollen, das Schwert wollen sie auch zum Schutz der ewigen, unveräußerlichen Rechte des Familienlebens ergreifen, Rechte, welche der Bestätigung des Kaisers nicht bedürfen, die aber von den Vögten ebenfalls frech und ungestraft mit Füßen waren getreten worden, ohne daß man sie zur Verantwortung gezogen hätte. Ein Wolfenschießen hatte das heiligste Band, welches es gibt, das Band des ehelichen Lebens für nichts geachtet; Landenberg hatte den Vater Melchthals blenden lassen und ihn seines Eigentums beraubt; Tell soll, wie wir später erfahren, den Apfel von dem Haupte seines Kindes schießen. Stauffacher ergreift nach seiner gewaltigen Rede nur noch einigemal das Wort. Als dann durch Stimmenmehrheit beschlossen wird, den Befreiungskampf mit der Erstürmung der Burgen Roßberg und Sarnen zu beginnen, dieses aber bis zum Christfest (Neujahr), als die günstigste Zeit zu verschieben, mahnt er am Schlusse der Verhandlungen, den schweren Druck und die boshafte Tyrannei der Vögte bis dahin geduldig zu ertragen, und nicht durch unzeitige Selbsthülfe der allgemeinen Sache zu schaden.

Der Geist wohltuender Mäßigung, welcher der Beratung innewohnt, gibt sich namentlich in der Selbstbeherrschung des jungen Melchthal kund, dessen Herz bei der Nachricht von der Blendung seines Vaters in allen Fibern von unnennbarem Schmerz durchzuckt wurde. Kurz vor der Beratung hat er noch von Rache gesprochen, hat bei seiner Werbung gegen die Vögte auf die geblendeten Augen des Vaters die Hand gelegt und glühend Rachegefühl gesogen aus der erloschenen Sonne seines Blicks. Durch alle Krümmungen des Gebirges bis an der Gletscher eisbedeckten Fuß ist er gekrochen, überall die Herzen gegen die Vögte mit dem Stachel seiner Worte erregend, aber auf den Mahnruf Stauffachers entsagt er jedem rachedürstenden Gedanken und ergreift nur einigemal das Wort, ist aber der erste, der rasch entschlossen sich erbietet, in die Burg des Roßbergs mit den Seinen an dem festgesetzten Tage einzudringen. Als er später den Landenberg in seine Gewalt bekommt, schenkt er ihm das Leben, erstürmt einträchtig mit dem für die Sache der Schweizer gewonnenen Rudenz, dem er anfangs stolzen Sinnes den Handschlag verweigert hatte, das Sarner Schloß und stürzt sich mit ihm in die Flammen, um Bertha zu retten. Auf alles dieses ist der zügelnde, die Leidenschaften mäßigende Geist der Versammlung auf dem Rütli nicht ohne Einfluß gewesen.

Ist Stauffacher der Vertreter der besonnenen, reifen Männlichkeit, Melchthal das Musterbild der waffenkühnen Jugend, so ist Walther Fürst der Repräsentant des bedachtsamen Alters und der

prüfenden Vorsicht. Von ihm ist der Vorschlag ausgegangen, das Rütli zum Versammlungsorte zu wählen, da es versteckter liegt als Brunnen und Treib, welche Orte Stauffacher vorgeschlagen hatte. Er ist es vorzugsweise, der vor jeder Überschreitung warnt und eine unblutige Lösung des Konflikts wünscht; er ist es, der auch den Rat des Adels hören möchte und diesem am wenigsten abgeneigt ist. Trotz seines Alters und seiner ängstlichen Vorsicht hat er gleich den übrigen ein warmes Herz für das Wohl des Volks und für die alten, ererbten Rechte desselben. Ihm am nächsten steht der Pfarrer Rösselmann. Von diesem geht vor dem Beginn der Verhandlungen der Vorschlag aus, nach den alten Bräuchen zu tagen und dadurch dem Rütlibunde die Form der zu Recht bestehenden Landsgemeine zu geben. Wenn er später zu bedenken gibt, daß man auch auf friedlichem Wege ohne Schwert die Tyrannei der Vögte loswerden könne, sobald man sich vom Reiche lossage und Österreichs Hoheit anerkenne, so geschieht dieses, um den ernsten Willen und die entschlossene Kraft des Volks zu prüfen. Denn als er die einmütige Entrüstung über seinen Vorschlag wahrnimmt, da ruft er freudig aus: „Jetzt seid ihr frei!" Unter den Nebenpersonen ergreift er am häufigsten das Wort, und der schöne, feierliche Schluß der Beratung wird durch ihn vorzugsweise erhöht. Mit entblößtem Haupte betrachten die Verbündeten in stiller Sammlung das anbrechende Morgenrot, die glühende Hochwacht auf den höchsten Bergen, welche wie mahnende Geister der Vorzeit auf die Versammelten und ihre Beschlüsse geschaut haben. Diesen Augenblick ergreift der würdige Pfarrer, und in Gebetsstimmung einer erhabenen Natur läßt er die Versammelten den Eid schwören:

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr."

„Wir wollen frei sein, wie die Väter waren;
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben."

„Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen,"

Worte, welche im Jahre 1870 bei der Kriegserklärung Frankreichs unter einem Bilde zu lesen waren, welches den Kaiser Wilhelm, umgeben von sämtlichen deutschen Fürsten, darstellte.

Die ganze Beratung auf dem Rütli macht einen ernsten, tief sittlichen Eindruck und bildet einen bezeichnenden Gegensatz zu den wüsten Beratungen in Frankreich während der Revolution, wo alle Bande frommer Scheu sich auflösten, die Freiheit in Zügellosigkeit verwandelt wurde, der Gute dem Bösen den Platz räumte, und alle Unterschiede, auch die von der Natur angeordneten und festgesetzten, vernichtet werden sollten. Diese Ausartung blinder, entfesselter Leidenschaften ist auf Schillers Arbeit nicht ohne Einfluß bei der

Abfassung der Rütliscene, wie bei der Abfassung der Revolutionsscene im „Glockenliede" gewesen, die der Dichter mit einem warnenden Weheruf endet. Den Verbündeten auf dem Rütli liegt jede Ausschreitung, jedes revolutionäre Abschütteln ihrer Pflichten fern. Ohne Phrasen und Schlagwörter, ohne umstürzende und weitgreifende Pläne, aber mit der unmittelbaren Gewißheit, das Rechte zu treffen, bleiben sie ganz dem Charakter einfacher, schlichter Landleute gemäß nur bei dem Nächstliegenden stehen: die alten, verbrieften Rechte zu behaupten und für Weib und Kinder einzustehen. Selbst der Gedanke bleibt ihnen fern, was zu tun ist, wenn der Kaiser die Vertreibung der Vögte nicht hingehen läßt. Erst im 5. Akte, nachdem Geßler getötet und die Burgen zerstört sind, wird dieser Gedanke von Walther Fürst zur Sprache gebracht.

Getrost blicken sie in die Zukunft, dem Augenblicke, d. h. der unmittelbaren, nicht durch Beratungen bestimmten Tat auch ein Recht einräumend, was sie um so mehr können, da ihre Absichten frei von aller persönlichen Selbstsucht sind. Selbst das Gefährlichste und Schwerste, die Vertreibung des Geßler, geben sie der Zukunft anheim.

„Die Zeit bringt Rat. Erwartet's in Geduld,
Man muß dem Augenblick auch was vertrauen" —

sagt Reding, als die Art, wie Geßler zu vertreiben sei, zur Sprache kommt. Und Reding hat sich nicht getäuscht.

Schiller hat den Ton auf die Einmütigkeit, auf die volle, rückhaltslose Hingabe des Einzelnen an das Allgemeine und auf das Vertrauen zu der Hülfe Gottes gelegt. Hierin, nicht in weitgreifenden Plänen, die in aufgeregten Zeiten von unvorhergesehenen und unberechenbaren Ereignissen gewöhnlich durchbrochen werden, liegt die größte Bürgschaft des Gelingens. Mögen die Verbündeten auch schwach in ihren Beschlüssen erscheinen, ihre Gedanken sind darum nicht weniger groß und kühn, und was die Hauptsache ist, sie flößen ganz unzweifelhaft das Gefühl ein, daß dieses Volk der Hirten, in welchem eine solche Summe sittlicher Kraft ist, seiner Freiheiten und seiner Rechte auf die Dauer nicht beraubt werden kann. Ihre weise Mäßigung erwirbt ihnen sogar Freunde im gegnerischen Lager.

Wie in dem 1. Akte, so hat Schiller auch in dem 2. die landschaftliche Natur wiederum auf das wirksamste mit dem Gange der Handlung verwoben: den See wie den Sternenhimmel, den Mondregenbogen wie das Alpenglühen, sodaß selbst in den politischen Verhandlungen dieses Akts die Natur des Landes dem Charakter des Volkes entsprechend gewahrt worden ist. Mit vollendeter Meisterschaft hat er ferner die große Zahl der Personen dieses Akts zu

zeichnen verstanden, obschon alle einem Gedanken huldigen und nach einem Ziele streben. Die Rütliscene gehört zu den großartigsten Massenscenen. Nur die Bankettscene in den Piccolomini ist ihr an die Seite zu stellen.

Tell, den mutigen, vor keiner Gefahr zurückschreckenden und zur Hülfe stets bereiten Schützen, finden wir nicht auf dem Rütli. Schiller, der bei der Bearbeitung seines Dramas fast in allen Stücken den im Munde des Volks lebenden Überlieferungen folgte, was sicherlich nicht wenig zu der großen Beliebtheit des Dramas beitrug, ist gerade in diesem Punkte von den ausdrücklichen Zeugnissen eines Tschudi und Müller abgewichen.*) Warum er dieses getan hat, wird uns um so mehr einleuchten, wenn wir gerade hier einen Blick auf Tells erstes Auftreten werfen — zumal der Dichter auch in der Rütliscene dafür gesorgt hat, daß wir ihn trotz seiner Abwesenheit nicht aus dem Auge verlieren, und die Beschlüsse der Versammelten der Art sind, daß sie uns für das fernere Verhalten Tells in Spannung versetzen. Gedacht wird seiner auf dem Rütli zweimal, und zwar von Baumgarten, welchen er aus den Händen der Gewalthaber befreite, indem er ihm über den See half. Bezeichnend ist, daß seiner das zweite Mal da gedacht wird, als die Versammelten die Vertreibung Geßlers als die schwierigste Aufgabe ihres Unternehmens bezeichnen. Der Dichter hat dadurch schon ahnend angedeutet, daß diese Aufgabe dem Tell zufallen wird. Nicht umsonst hat er ihn gleich mit einer kühnen Tat ins Drama eingeführt und in wenigen, aber unauslöschlichen Zügen sofort unserem Gedächtnisse unverlierbar als eine ausgezeichnete Persönlichkeit eingeprägt. Als solche lebte sie auch bereits im Munde des Volks.

„Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge" —

bekennt Ruodi, der Fischer. Wo keiner, selbst nicht der geübte Fährmann helfen kann, hilft er, und zwar als Mann der Tat, mit echtem Gottvertrauen, welches nur der wahrhaft hat, der gewohnt ist, das Seine zu tun, soweit er kann.

---

*) Bekanntlich haben die Forschungen der Neuzeit Tell als eine sagenhafte Persönlichkeit festgestellt, die als solche auch in anderen Ländern als in der Schweiz vorkommt. Für die Beurteilung und für den Wert unseres Dramas ist dieses gleichgültig. Geschichtlich ist, daß der Kaiser Albrecht, ein kalter, berechnender Mann, die Landschaften am Vierwaldstätter See zwingen wollte, ihre Reichsunmittelbarkeit aufzugeben und österreichisch zu werden, und daß der Druck der habsburgischen Vögte die Landleute zur Empörung reizte. Geschichtlich ist auch die Ermordung Albrechts durch seinen Neffen Johann von Schwaben (Parricida). Tells Apfelschuß, sein Sprung auf die Tellplatte, sein Meisterschuß auf Geßler, der Schwur auf dem Rütli, alles dieses ist Ausschmückung der Chronisten des 15. Jahrhunderts.

„Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch!
Aus Sturmes Nöten muß ein and'rer helfen,"

sagt er zu Baumgarten, nachdem er vorher den furchtsamen Fischer durch sein:

„Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten"

zur Tat anzufeuern gesucht hat. Diesem Gottvertrauen steht gegenüber des Fischers Aberglaube, der stets das Mitgefühl erstickt, die Tatkraft lähmt und sich hinter Vorurteile versteckt, während das Vertrauen zur Tat treibt. Dem Gott- und Selbstvertrauen des Tell entspricht auch seine kurze, schlagfertige Redeweise, die tatkräftigen Menschen eigen zu sein pflegt. Kein neugieriges Fragen, was vorgefallen sei, als er den um Hülfe Bittenden sieht.

„Wer ist der Mann, der hier um Hülfe fleht?"

ist sein erstes Wort, während sich die übrigen die ganze Geschichte mit Wolfenschießen hatten erzählen lassen und dabei in leidenschaftliche Erregtheit über die Tyrannei des Landvogts ausgebrochen waren:

„Der Wüterich! Der hat nun seinen Lohn!
Hat's lang verdient ums Volk von Unterwalden."

Kein Wort des Unwillens und des Hasses vernehmen wir dagegen aus Tells Munde. Hier ist ein Mann, der um Hülfe fleht, das ist ihm die Hauptsache; bereitwillig und unerschrocken, ohne alle anderen Rücksichten, auch ohne die möglichen Folgen seines Unternehmens für sich in Erwägung zu ziehen, hilft er dem Flehenden über den See. Nur seines Weibes und seiner Kinder hat er gedacht, aber nicht in einer Weise, daß der Gedanke an sie ihn von der Tat zurückschreckt, wie dies bei Ruodi der Fall war, sondern indem er den Bedrängten zu retten unternimmt, ist es ihm, als würde seinem eigenen Weibe und seinen eigenen Kindern der Vater erhalten. „Lieb' Weib, ich dacht' an euch," sagt er später zu seiner Frau, „drum rettet' ich den Vater seinen Kindern." — Wie er den Baumgarten ohne viele Worte rettet, so verläßt er ihn auch in derselben Weise, ohne ein Urteil über dessen Tat, ohne eine Äußerung über die Gewalthaber. Selbst in Altdorf, wo er dann mit eigenen Augen das freche, übermütige Treiben der Vögte sieht, den Bau der Twingburg, das Aufpflanzen des Hutes, selbst da behält er dieselbe Ruhe, ohne ein Wort des Unwillens zu äußern, sodaß es fast scheinen könnte, als gingen ihm die Leiden des Vaterlandes nicht zu Herzen.

„Hier ist nicht gut sein. Laßt uns weiter gehn.

Das ist alles, was er zu Stauffacher beim Anblick der Twingburg sagt, und als der Steinmetz, gleichsam um ihn aufmerksamer zu machen, auf die Keller unter den Türmen, auf die Flanken

und Strebepfeiler hinweist, die dastehen, wie für die Ewigkeit gebaut, da zeigt er nach den Bergen. Ihm sind Burgen, welche Menschenhände bauten, weder für die Tyrannei, noch für die Freiheit eine Bürgschaft.

„Was Hände bauten, können Hände stürzen." —

Er kennt eine festere Wehr, die Gott selbst in dem Lande aufgerichtet hat. So lange die Berge noch stehen, bangt ihm vor dem Feinde nicht. Nach den Bergen zieht's ihn auch jetzt, wenngleich er zu Stauffacher, der ihn gern noch halten möchte, sagt: „Mein Haus entbehrt des Vaters", denn zu Hause hat er ebensowenig Ruhe, als hier. Seine Entgegnungen auf Stauffachers mahnende Bitten, sich dem zu stiftenden Bunde anzuschließen, charakterisieren ganz den auf einsamen Höhen großgewordenen und dem Treiben der Menschen entfremdeten Schützen, dem der politische Blick abgeht. Auf seine eigene Kraft gestützt, hat ihn sein einsames, umherschweifendes Leben außerdem zu einem durchaus selbständigen Charakter erzogen, der sich daher auch nur schwer und ungern anderen anschließt:

„Der Starke ist am mächtigsten allein."
„Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst." —
„Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht." — u. s. w.

Das sind Wahlsprüche voll festen Selbstvertrauens, eines einsamen Weidmanns würdig, der in einer mächtigen Natur nur auf sich angewiesen, wohl gelernt hat, das Leben jeden Tag aufs neue sich zu erbeuten, aber nicht versteht, in Gemeinschaft mit andern gestaltend in den Gang des Lebens einzugreifen. Die gegenwärtige Gewaltherrschaft scheint ihm nichts Gefährdendes zu haben. Die Gewalthaber, meint er, würden ermüden an der Zähigkeit des Volks. Es komme nur darauf an, daß jeder sich zu bezähmen verstehe. Ein Bündnis hält er gar nicht für so notwendig. Die Gründe, welche er für seine zuversichtliche Behauptung ausspricht, stützen sich nicht auf Beobachtungen des geschichtlichen Menschenlebens, sondern auf Beobachtungen des Naturlebens:

„Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden,
Löscht man die Feuer aus, die Schiffe suchen
Eilends den Hafen, und der mächt'ge Geist
Geht ohne Schaden spurlos über die Erde." —

So meint der Arglose, wird auch die Gewaltherrschaft spurlos vorübergehen, wenn jeder mit kluger Umsicht die Gefahr zu vermeiden weiß, und als der schärfer und richtiger blickende Stauffacher dies bezweifelt, bringt er wieder einen Weidmannsspruch:

„Die Schlange sticht nicht ungereizt." —

All' seine Entgegnungen sind Worte eines Mannes, welchem nicht nur der tiefere Blick in die Absichten des österreichischen Hauses

und in das tyrannische Wesen eines Geßler abgeht — den schon die Rettung Baumgartens „reizen" mußte, — sondern der auch fern von allem Streben zu sein scheint, den Lauf der Dinge durch eigene Hand zu ändern, sodaß selbst Stauffacher an ihm irre wird und zweifelnd fragt:

„So kann das Vaterland auf Euch nicht zählen,
Wenn es verzweiflungsvoll zur Notwehr greift?"

Da reicht ihm Tell die Hand.*) Sollte das Vaterland je seiner Tat bedürfen, so könne man unbedingt auf ihn zählen.

„Der Tell holt ein verlor'nes Lamm vom Abgrund
Und sollte seinen Brüdern sich entziehen?"

In diesen Worten ist, wie in den folgenden: „Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat, dann ruft den Tell" — bereits angedeutet, was wir von ihm zu erwarten haben. Daß er Wort halten wird, dafür bürgt schon die kühne, höchst gefahrvolle Rettung Baumgartens.

Zu dem beabsichtigten Prüfen und Abwägen kann er sich nicht verstehen, weil dies seiner Natur zuwider ist. Ebenso widerstrebt es ihm, durch Beschlüsse anderer sich gebunden zu fühlen. Zu Schutz und Trutz allezeit gerüstet, geht er am liebsten seinen eigenen Weg. Schon deshalb läßt ihn der Dichter von der Beratung auf dem Rütli weg. Es bedurfte für den arglosen und sich abschließenden Tell erst einer ihn durch und durch erschütternden Katastrophe, ehe er, der da meinte, es sei möglich, ohne Fehde mit den Vögten die persönliche Freiheit behaupten und bewahren zu können, es bedurfte, sage ich, gerade für Tell eines Konfliktes, der ihn nicht nur vom Gegenteil seiner Ansichten überzeugte, sondern ihn auch zwang, tätig mit einzugreifen und in dem Kampfe um seine persönliche Freiheit und um das bedrohte Leben seiner Familie zugleich der allgemeinen Freiheit einen entscheidenden Dienst zu leisten. Ein selbstbewußter Held, der politische Zwecke verfolgt, nach einem bestimmten Plane handelt und Vorbereitungen trifft, ist Tell nicht, sondern ein einfacher, gutmütiger Landmann von ruhigem, friedliebendem Sinne, der sich auf sein Tagewerk beschränkt und Gott und der gelenken Kraft vertraut. Fern von allem Idealismus, ohne Durst nach Ruhm, der Gemeinsamkeit entwöhnt, wird er zu der Rolle, die er in dem Volksdrama spielt, durch brutale Gewalt gezwungen. So wird es nicht nur erklärlich, weshalb Tell bei der Rütliberatung fehlt, sondern auch begreiflich, warum der Arglose dem Geßler in die Hände fällt, was der folgende Akt

*) Dieser öfter wiederkehrende Handschlag ist auch ein Zug altdeutschen Wesens, desgleichen der Schwur beim Schwert, das Bilden eines Ringes bei Beratungen über Krieg und Frieden, wie es in der Rütliscene geschieht.

ausführt, der in den Lebenslauf Tells eine Wendung bringt, die in den voraufgegangenen Akten bereits vorbereitet ist.

### Dritter Aufzug.

Der 3. Aufzug enthält in der Apfelschußscene den Höhepunkt des Ganzen. Tell tritt von jetzt an in den Vordergrund. Im engen Zusammenhange mit der Apfelschußscene steht seine Gefangennahme, seine Rettung, sein Schuß auf Geßler und die Befreiung der Urkantone von der Gewaltherrschaft der Vögte, sodaß zwischen dem 3., 4. und 5. Akte ein ebenso inniger Zusammenhang stattfindet, wie zwischen dem 1. und 2. Akte. Der letztere ist mit dem dritten nicht so unmittelbar verknüpft, wie die eben angeführten es unter sich sind, die in steter Steigerung unaufhaltsam ineinandergreifen. Dennoch ist die Rütliscene ein notwendiges Glied in dem Zusammenhange des Ganzen und enthält nichts, was in einem Widerspruche mit Tells Charakter und seinem bisherigen Verhalten stände. Wenn Stauffacher gleich im Eingange der Rütliscene fordert, Rachegedanken keinen Raum zu geben, so hat Tell dieses bereits ohne Mahnung ganz aus seinem eigenen Empfinden heraus getan. Geßler grollte ihm und hatte um kleiner Ursache wegen ihn schwer gestraft. Dennoch erbarmte sich Tell seiner, als er auf einsamen Felsenstegen ihm begegnete und ihn hinsinken sah. Eine Handbewegung hätte genügt, den Wüterich, der es auf ihn abgesehen hatte, in die Tiefe zu stürzen. Und wenn der Schwur auf dem Rütli in den Worten ausklingt: „Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!" so hat auch dieses Tell bereits durch die Rettung Baumgartens betätigt, welchen er mit Lebensgefahr über den wütenden See brachte, um der Familie desselben den Vater zu erhalten u. s. w. Schiller hat, um der Tellhandlung mehr Selbständigkeit zu geben, den Hauptheldeu absichtlich von der Versammlung auf dem Rütli fortgelassen. Was Tell tut, erwächst weder aus dem Bunde, noch hat er selbst auf die Beschlüsse desselben irgend welchen Einfluß. Fehlen durfte indes die Rütliscene nicht. Durch dieselbe erhalten wir erst einen Einblick in die Stimmung des gesamten Volks. Ohne sie würden wir ferner keine genügende Bürgschaft für das zur Notwendigkeit gewordene Eingreifen aller Kantone haben, und Tells Tat würde nur als ein Racheakt des Einzelnen erscheinen, wie die Melchthals und Baumgartens; ohne sie würde ferner der Aufstand schwerlich den Geist wohltuender Mäßigung bewahrt haben und das Gelingen zweifelhaft geblieben sein. Tells Tat verstößt zwar gegen den auf dem Rütli gefaßten Beschluß, die Erhebung gegen die Vögte bis zum Feste des Herrn zu verschieben, steht aber nicht im Widerspruch mit dem Grund-

gedanken und mit dem Ziele der Beschlüsse: die ewigen, unveräußerlichen Rechte gegen die Eingriffe der Vögte zu schützen und gemeinsam für Weib und Kind einzustehen, verstößt auch nicht gegen den Geist der Mäßigung der Verschworenen. Seine Tat, zu der er durch die unerhörte Grausamkeit Geßlers gezwungen wird, beschleunigt nur die Ausführung der auf dem Rütli gefaßten Beschlüsse und nötigt die Gesamtheit früher, als sie gewollt hatte, einzugreifen, sodaß vom dritten Akte bis zum Schlusse des Dramas die Rütliscene den Hintergrund bildet, also nicht fehlen darf. Und hatten die tyrannischen Eingriffe der Vögte in das Heiligtum des Familienlebens vorzugsweise den Rütlibund ins Leben gerufen, so mußte der Dichter aus diesem Grunde auch einen Blick in das Familienleben Tells eröffnen, zumal solcher Einblick bisher nicht geschehen ist. Damit beginnt denn auch der dritte Akt, sodaß die erste Scene desselben ebenfalls in einem Zusammenhange mit dem Rütlibunde steht, wenn auch in einem lockeren.

Es ist ein herzgewinnendes und herzerquickendes Bild, welches der Dichter aus dem häuslichen Leben Tells vorführt. Walther und Wilhelm, die beiden Knaben Tells, spielen mit einer kleinen Armbrust. Walther singt dabei ein Jägerlied. Beides verrät die Liebe zu dem Berufe ihres Vaters, der nie ohne Armbrust das Haus verließ und von den Alpenhöhen den Kindern stets etwas mitbrachte. Die Mutter, deren höchstes Gut und Glück der Mann und ihre Kinder sind, ist mit einer häuslichen Arbeit beschäftigt, blickt aber sorgenvoll in die Zukunft, denn sie fürchtet, daß ihre Kinder einst das gefahrvolle Jägerleben auf den Alpenhöhen ebenfalls zu ihrem Berufe erwählen werden. Nicht minder Sorge macht es ihr, daß Tell jetzt nach Altdorf gehen will, da sie vernommen hat, daß Geßler daselbst weilt. Auch die Kunde, welche sie von der gefahrvollen Rettung Baumgartens erhielt, wobei Tell sein Leben einsetzte, hat in ihrem Herzen eine sorgenvolle Stimmung hinterlassen. Außerdem glaubt sie, ihr Mann habe sich an der Verschwörung auf dem Rütli beteiligt. Innig bittet sie ihn, von Altdorf wegzubleiben und lieber auf die Jagd zu gehen. Tell, den wir hier zum erstenmal in dem Kreise der Seinen sehen, zeigt sich als vortrefflicher Vater und Gatte und als ein Mann, der alles versteht, die Zimmeraxt ebenso geschickt führt wie das Steuerruder und den Bogen, und der da will, daß seine Kinder früh ihre Kraft gebrauchen lernen, denn je mehr jemand kann und seiner Kraft vertrauen darf, desto unabhängiger ist er und desto furchtloser und hilfsbereiter. Die bange Sorge seiner Frau, die beiden Knaben möchten einst das gefahrvolle Jägerleben auf den Alpenhöhen erwählen, sucht er durch die beherzigenswerten Worte zu verscheuchen:

„Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not,"

Worte, die er aus eigener Erfahrung hat erprobt gefunden. Sie bilden den leitenden Grundgedanken in dem Charakter des zur Tat und Hülfe stets bereiten Schützen und sollten für jeden Menschen ein Wahlspruch seines Lebens sein. Wie er seinen Kindern gegenüber ein trefflicher Erzieher ist, so zeigt er sich seiner Frau gegenüber als liebevoller Gatte. Ihre Angst und Sorge über ein Zusammentreffen mit Geßler sucht der Furchtlose durch die Mitteilung zu verscheuchen, daß er schon einmal und zwar auf einsamem Gebirgspfade mit ihm an einem Felsengrunde zusammengetroffen, und daß da Geßler erblaßt und zitternd an die Felswand hingesunken sei. Diese Mitteilung, welche der Schweigsame bisher für sich behalten hatte, setzt indes die gute Frau noch mehr in Angst und Sorge, und flehentlich bittet sie den Mann von neuem, wenigstens heute nicht nach Altdorf zu gehen. Tell, gewohnt vor keiner Gefahr zurückzuschrecken, erwidert: „Mich wird der Ritter wohl in Frieden lassen" und geht nach rührendem Abschiede trotz aller Mahnungen mit seinem Sohne Walther, welcher an ihm mehr als an der Mutter hängt, nach Altdorf. Die ganze Scene ist wiederum ein Meisterstück. Sie wirft im voraus ahnungsvolle Schatten auf das Geschick des gutmütigen Tell und seines Knaben. Auch ist ungesucht in die Gespräche abermals die Alpennatur verwoben worden.

Die zweite Scene klärt uns auf, wo Geßler gegenwärtig weilt, und bringt ferner für die weitere Entwicklung der Handlung den wichtigen Beitritt des Rudenz zur Sache des Volks durch die patriotisch gesinnte Bertha, wodurch früher als zur festgesetzten Zeit die Erstürmung der Festen erfolgt, sodaß die Bande der ersten Liebe ebenfalls eine wichtige Rolle im Drama spielen. Entschlossen und mutig tritt der beherzte Rudenz von jetzt an für die Rechte des Volks ein, wenn auch zunächst mehr aus Liebe zu Bertha als aus Liebe zu den Rechten seines Volks. Was Attinghausen nicht vermochte, den Irregeleiteten vom Anschluß an die Unterdrücker zurückzuhalten, das erreicht Bertha, welche infolge einer Einladung des Landvogts zur Jagd in einer wilden Waldgegend bei Altdorf mit Rudenz zusammentrifft. Zu derselben Zeit ist Tell in Begleitung seines Sohnes auf dem Wege nach Altdorf begriffen. Ungern hat die besorgte Mutter den Knaben von sich gelassen, als habe sie eine Vorahnung seines Geschicks. Das Gespräch zwischen Tell und seinem Sohne ist wieder von ganz besonderem Reiz. Echt kindlich fragt der Knabe fortwährend, und der Vater wird nicht müde, ihm zu antworten. Das geweckte Kind kann sich's gar nicht

denken, daß es Länder gibt, wo keine Berge sind, und daß in diesen Ländern Menschen wohnen, die sich nicht selbst regieren, sondern alles auf Befehl eines Herrschers tun, welchem Land und Flüsse, Menschen und Tiere unterworfen sind. Tell zeigt sich in diesem Gespräche abermals als trefflicher Erzieher. Er weiß seinen Sohn nicht nur zu belehren, sondern in dem Herzen desselben auch die Liebe zur Heimat und zu den Rechten und Freiheiten derselben zu befestigen. Ganz ungesucht vernehmen wir aus diesem Gespräche zugleich, und zwar zum erstenmal, daß dem Tell die Rechte und Freiheiten der Kantone ebenfalls nicht gleichgültig sind, obschon er der Versammlung auf dem Rütli fern geblieben war. Ungesucht ist ferner die Alpenwelt wieder in das Gespräch verwoben. Außerdem bildet es eine wirksame Einleitung zu der nun folgenden Apfelschußscene, insofern wir vor derselben schon den geweckten Knaben lieb gewinnen, sodaß unsere Teilnahme durch sein mutiges und liebevolles Benehmen in jener Scene dadurch noch gesteigert wird. Tell, welcher etwas früher als der Landvogt in Altdorf eintrifft, geht mit übergroßer Sicherheit an dem Hute sorglos vorüber, obschon er bei der Aufrichtung desselben und bei der Bekanntmachung der festgesetzten Strafe zugegen gewesen war. „Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden", hatte er auf demselben Platze zu Stauffacher gesagt und geglaubt, daß es möglich sei, ohne Fehde mit den Landvögten durchzukommen, und jetzt muß er gerade an sich und zwar an demselben Orte und noch dazu bei einer Gelegenheit, wo eine Vermeidung des Konflikts möglich gewesen wäre, das Gegenteil erfahren. Hätte er einen Umweg eingeschlagen, wie andere es taten, um nicht an dem Hute vorübergehen zu müssen, es wäre nicht zu einem Konflikte gekommen. Als die Wächter ihn anhalten, erscheinen auf Walthers Hülferuf Rösselmann der Pfarrer und der Sigrist Petermann, ferner Walther Fürst, Melchthal, Stauffacher und andere, während bis dahin nur einige Frauen mit ihren Kindern an dem sonst belebten Orte um die Stange des Huts gestanden und diesen verspottet haben. Tell bewahrt den Wächtern gegenüber die ihm eigene Ruhe, mehr als die, welche bereit sind, ihn zu befreien. Kein Wort des Unwillens kommt über seine Lippen, kein Flehen um Hülfe, vielmehr weist er diese mit den Worten zurück: „Ich helfe mir schon selbst" — wieder ein bezeichnender Zug in Tells Charakter. Als die Wächter eben im Begriff sind, ihn als Gefangenen fortzuführen, erscheint Geßler. Sein Kommen trifft uns nicht unerwartet. Das Gespräch Tells mit seiner Frau, wie das zwischen Bertha und Rudenz haben uns bereits darauf vorbereitet. Er erscheint zum erstenmal auf der Bühne und zwar hoch zu Roß, umgeben von seinen Jagdgenossen und von einer großen Zahl Gewaffneter. Nicht ohne Absicht läßt

ihn der Dichter gerade an dem Orte auftreten, der bereits Zeichen seiner unumschränkten Gewaltherrschaft aufzuweisen hat, ebenso bezeichnend ist es, daß er ihn vorher durch das gebietende Wort des Stallmeisters Harras ankündigen läßt: „Platz, Platz dem Landvogt!" worauf dann sein Befehl folgt, das angesammelte, tumultierende Volk auseinander zu treiben. Beim Anblick des Tell, vor dem er einst gezittert, steigern sich nun seine Befehle bis zur unmenschlichen Grausamkeit. Tell, der sich nicht frei von Schuld fühlt, bittet um Gnade, und da er der Ehrenbezeigung gegen den Hut keine große Bedeutung beilegt, fügt er hinzu: „Es soll nicht mehr begegnen!" Geßler ist indes nicht gesonnen, ihm Verzeihung zu gewähren, ja er läßt es sogar bei der ursprünglich festgesetzten Strafbestimmung nicht bewenden. Trotzend auf seine Macht, verlangt er im übermütigen Spiel seiner tyrannischen Willkür das Gräßlichste, was je einem Vater zugemutet worden ist: das Leben seines Kindes aufs Spiel zu setzen, mit den höhnenden Worten: „Du kannst ja alles, Tell!" ohne zu ahnen, wie bald dieses furchtbare Wort gegen ihn in Anwendung kommen soll. Mit Blindheit geschlagen, wie alle Tyrannen, rüstet er selbst das Werkzeug aus, welches ihn bezwingen und vernichten soll. Nicht auf dem Rütli, nur auf dem Platze zu Altdorf konnte Tell und zwar allein durch Geßlers eigene Person für die Sache des Rütlibundes gewonnen werden. Was dieser als die schwerste und gefährlichste Tat der Zukunft als offene Frage anheimgegeben hatte, des Geßler sich zu entledigen — sollte hier durch diesen selbst herbeigeführt werden.

Anfangs ist Tell der Bittende und nennt wiederholt den Landvogt „lieber Herr". In Kreisen aufgewachsen, in denen man nicht leicht den Respekt vor den höheren Ständen verliert und verlernt, sucht er ohne jeden Ausbruch von Haß mit aller Unterwürfigkeit den harten Sinn des Landvogts zu brechen und steigert sein flehentliches Bitten, als dieser nicht nur sein Leben, sondern auch das seines Kindes fordert, wenn er den gebotenen Schuß nicht tue. Es ist weniger Furcht, er möchte das Ziel verfehlen, was sein Flehen und Bitten steigert, es ist das Vaterherz, welches sich gegen einen so unmenschlichen Befehl empört, die Armbrust zu ergreifen, um von dem Haupte des lieben Kindes einen Apfel herabzuschießen. Von der Aufregung und von dem furchtbaren Kampfe, in welchen das sonst so ruhige Wesen Tells versetzt worden ist, legen die Blicke seiner Augen, wie das Zucken seiner Hände und das Zittern seiner Kniee ein beredtes Zeugnis ab. Aber ungerührt, ohne jedes Gefühl von Mitleid bleibt der Landvogt bei seinem frevelhaften Befehle. Gleichgültig lassen ihn die Seelenqualen eines Vaters, gleichgültig die teilnehmenden Bitten und Mahnungen der Umstehenden, die er kaum anhört. Ohne eine Miene zu verziehen,

verlangt er die Ausführung seines Befehls und begleitet diesen obenein mit frechem Hohn. Auf die bewaffnete Schar, die ihn umgibt, sich stützend, fürchtet er weder Gott noch Menschen und schreckt als echte Tyrannenseele vor keiner bösen Tat zurück. Als Tell vernimmt, daß ohne den Schuß nicht nur sein, sondern auch seines Sohnes Leben verwirkt sei, da ermannt er sich. „Es muß!" ruft er nach der furchtbarsten Seelenfolter, und nun zittern die Hände und die Kniee nicht mehr. Das Ziel ist ihm sicher.

Vortrefflich hat der Dichter es verstanden, die Aufmerksamkeit der Zuschauer von dem zielenden Vater auf andere Personen zu leiten. Während Rudenz voll Reue über seine frühere Verblendung mutig und kühn dem grausamen Landvogt entgegentritt, dieser ob der Kühnheit des jungen Mannes zürnend seinen Reisigen winkt, den Verwegenen zu ergreifen, und dadurch das Interesse unwillkürlich vom Tell auf diese Gruppe sich wendet, fällt der Apfel, sodaß dies Ereignis gleichsam hinter den Coulissen stattfindet und der Zuschauer von einem Anblick befreit wird, der zu gräßlich wäre, als daß er nicht allen poetischen Genuß stören sollte. Ähnlich verfährt der Dichter bei dem zweiten Schusse Tells.

Der glückliche Ausgang erfüllt alle Anwesenden mit Freude, nur den Geßler nicht.

„Er hat geschossen? Wie? Der Rasende!"

ruft er erstaunt aus. Ein geheimes Grauen überfällt ihn. Das ausersehene Opfer ist seinen Händen plötzlich wieder entschlüpft, und er muß dabei etwas von dem fühlen, was Tell später im Monolog ausspricht:

„Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
Der kann auch treffen in das Herz des Feindes."

Jetzt darf er noch weniger den furchtbar gewordenen Gegner frei ziehen lassen. Und dieser, der alles beendet glaubt, liefert sich zum zweitenmal in seine Gewalt. Noch hat der gerade, arglose Mann die heimtückische Bosheit einer argwöhnischen und arglistigen Tyrannenseele nicht ergründen gelernt, und frei sagt er heraus, wozu von ihm der zweite Pfeil beigesteckt wurde. Es bedurfte erst noch eines abermaligen Frevels, einer wirklichen Beraubung der persönlichen Freiheit Tells, welche dieser höher anschlug, als das Leben, ehe er ausführt, was er mit dem zweiten Pfeile beabsichtigte. Gebunden wird er ins Schiff abgeführt, um in einen grauenvollen Kerker geschleppt zu werden, der für ihn eine Gruft des Todes werden mußte, wie Hedwig später ganz richtig bemerkt. Mit der Kerkerhaft führte Geßler nur auf eine andere Weise sein böses Vorhaben aus. Alle verzagen! Tell verzagt nicht. Ihn hält das gläubige Vertrauen aufrecht. Wo keiner zu helfen vermag, vermag Gott zu helfen. — In diesem Glauben, mit welchem

der Dichter leise schon Tells Rettung andeutet, nimmt er Abschied von den Seinen, während Geßler, trotzend auf seine Macht, im frevelhaften Übermut auch die Gottheit glaubt herausfordern zu können.

„Laß sehn, ob sie ihn zweimal retten wird,"

sagt er zu dem mahnenden Stauffacher. Mit diesen Worten ist er einem höheren Verhängnis verfallen, welches er selbst heraufbeschworen hat.

Die ganze Scene des Apfelschusses und die daran sich schließende Gefangennahme Tells ist unstreitig eine der ergreifendsten, welche die Bühne aufzuweisen hat. Viel trägt dazu das Benehmen von Tells Knaben bei: sein zuversichtlicher Glaube, daß der Vater das Ziel nicht fehlen kann, seine daraus entspringende Furchtlosigkeit, seine triumphierende Freude, als er dem Vater den durchschossenen Apfel bringt, sein Wort an den Großvater, nicht vor Geßler niederzuknien, dessen Falschheit sein kindliches Gemüt sofort herausfühlt, sein Schmerzensruf: „O Vater! Vater! lieber Vater", als dieser fortgeführt wird, dazu Tells Antwort: „Da droben ist dein Vater! Mir wird Gott helfen", wobei er den Knaben mit Inbrunst an sein Herz drückt — alles dieses ist unübertrefflich dargestellt. Daß auch die genannten Vertreter des Rütlibundes sich äußern müssen, ist selbstverständlich. Alle sind entrüstet über die unerhörte Grausamkeit Geßlers, jeder in anderer Weise. Keiner von ihnen hätte das Ansinnen Geßlers für möglich gehalten. In bitterem Unmut sagt der feurige Melchthal: „O, hätten wir's mit frischer Tat vollendet! Verzeih's Gott denen, die zum Aufschub rieten!" Des Pfarrers Rösselmann Mahnungen, die er unmittelbar an Geßler richtet, tönen wie eine Stimme aus dem Jenseits. Stauffacher, welcher den Tell für die Beratung auf dem Rütli zu gewinnen suchte, ruft bei dem Abführen desselben verzweifelnd aus: „O, nun ist alles, alles hin! Mit Euch sind wir gefesselt alle und gebunden", ein Zeichen, wie sehr er bei dem allgemeinen Aufstande gegen die Vögte gerade auf Tell gerechnet hat. Selbst Harras und der Wächter Leuthold geben ihre Teilnahme an dem Geschicke Tells kund. Am entschiedensten und kühnsten treten Rudenz und Bertha vor dem versammelten Volke für ihn gegen Geßler auf. Ersterer greift sogar zum Schwerte, als Geßler droht, ihn gefangen nehmen zu lassen. Unterbleibt auch die Gefangennahme, da dem Vogte der Zeitpunkt nicht günstig erscheint, so hat der Rachedürstige, welcher keinen Widerspruch ertragen kann, die Rache doch nicht aufgegeben, sondern eine andere Strafe ausgedacht, wie wir später erfahren, nämlich Bertha heimlich nach der Feste Landenbergs in Sarnen bringen zu lassen. Durch diesen Racheakt gedenkt er Bertha und Rudenz zugleich zu strafen, ein neues Zeichen, daß dem Tyrannen

nichts heilig ist. So stehen alle auf Tells Seite. Der Dichter hat es verstanden, auch hier wie in der Rütliscene trotz der reichen Zahl von Personen in der mannigfaltigsten Weise den allgemeinen Abscheu gegen den Tyrannen zum Ausdruck zu bringen und durch die Grausamkeit desselben sogar ein Bündnis des Rudenz mit Melchthal in Aussicht zu stellen. Beide, die anfangs einander stolz sich gegenüberstanden, verbinden sich infolge der Apfelschußscene auf Tod und Leben miteinander. So ruht auf der Komposition des dritten Akts ein Zauber, der zur höchsten Bewunderung hinreißt und der wie der Aufbau der voraufgegangenen Akte in steter Steigerung zum zweiten Schusse Tells, zur Katastrophe des Stücks, hindrängt, welche dem Volke die alten Rechte und die alten Freiheiten wiederbringt, an deren Wiedererlangung auch edle Geschlechter sich beteiligen.

## Vierter Aufzug.

Der Schluß des dritten Akts ist ein so mächtig ergreifender, daß der Zuschauer bei der Aufführung des Dramas sicherlich mit großer Spannung dem Aufzug des Vorhangs zum vierten Akte entgegensieht, mit dem Wunsche, daß Tells letztes Wort bei seinem Abführen nach dem Schiffe: „Mir wird Gott helfen!“ sich erfüllen möge. Der Beginn des vierten Akts erhöht noch diesen Wunsch, indem wir aus dem Gespräche zwischen Kunz von Gersau und dem des Fischers und seines Knaben erfahren, daß beim Einschiffen Tells ein wütender Sturm ausgebrochen ist. Mit großer Kunst spannender Darstellung hat der Dichter in steter Steigerung uns gleichsam zu teilnehmenden Augenzeugen der Gefahren gemacht, welche die Schweizerseen bei einem Sturm den Schiffern bieten, ähnlich wie im ersten Akte bei Baumgartens Rettung. Und nicht dieses allein, er hat in den Gesprächen der genannten Personen auch in der ungezwungensten Weise die Apfelschußscene wieder in Erinnerung gebracht und dabei zugleich dargelegt, welch einen erschütternden Eindruck diese Scene selbst auf diejenigen macht, welche bei derselben nicht zugegen gewesen sind. Auch ist die erste Scene des vierten Akts insofern noch eine Fortsetzung von dem Schlusse des vorigen, als der Fischer bei der Nachricht von der Gefangennahme Tells, „des besten Mannes im Lande“, ebenso verzweifelnd und hoffnungslos in die Zukunft blickt, wie Stauffacher dieses tat, als man Tell gebunden nach dem Schiffe brachte. Alles dieses bildet in meisterhafter Weise zugleich die Einleitung zu dem jetzigen Auftreten Tells. Als Gott Vertrauender verließ er die Bühne, als Gott Dankender erscheint er wieder, die Hände zum Himmel emporgehoben, das Knie zur Erde gebeugt, und dann dem verzagten Fischer über seine Rettung

und über seine Befreiung von den ihm angelegten Fesseln Bericht erstattend. Derselbe ist schlicht und ruhig gehalten und seinen früheren Worten gegen Hedwig entsprechend:

„Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not."

Gott verhängte, sagt der Gerettete, daß ein grausam mörderisch Ungewitter jählings herfürbrach aus des Gotthards Schlünden; der kühne Sprung vom Schiffe auf die Platte des steilen, hohen Felsens ist ihm ebenfalls durch Gottes Gnade, die er angefleht, gelungen. Und so sieht er in seiner wunderbaren Rettung sichtbarlich die Hand Gottes. Ohne sein Vorhaben dem Fischer anzuvertrauen, erkundigt er sich nur nach dem nächsten Wege, welcher nach Küßnacht führt, bittet dann den Fischer, ungesäumt nach Bürglen zu eilen und seinem teuren Weibe zu verkünden, daß er gerettet und wohl geborgen sei und dieses zugleich auch dem Walther Fürst und anderen, die im Rütli geschworen, mitzuteilen. Als Mann der Tat ist er in seiner Rede auch hier wieder kurz. Daß er in seiner Ansicht über die Herrschaft der Vögte anderer Meinung geworden ist, deuten seine letzten Worte in der Unterredung mit dem Fischer ahnungsvoll an. Einst hatte er zu Stauffacher gesagt, als dieser ihn für den Rütlibund anwerben wollte: „Die einzige Tat ist jetzt Geduld und Schweigen"; jetzt dagegen trägt er dem Fischer auf, den Verbündeten zu verkünden, er sei frei und seines Armes mächtig; sie sollten wacker sein und gutes Mutes, bald würden sie ein Weitres von ihm hören. Und als der Fischer ihn fragt, was er beabsichtige, erwidert er: „Ist es getan, wird's auch zur Rede kommen!" Mit diesen dunkeln Worten schließt die erste Scene.

Die zweite Scene führt uns in das Sterbehaus des edlen Attinghausen. Daß derselbe seinem Ende entgegensieht, ist in der ersten Scene bereits vom Fischer angedeutet, welcher bei der Nachricht von der Gefangennahme Tells in dem Hinscheiden Attinghausens den letzten Anker der Hoffnung auf die Befreiung der Schweiz zerbrechen sieht. In ähnlicher zaghafter Stimmung treffen wir im Sterbehause des edlen Freiherrn die Häupter der Verbündeten, welche von der Rettung Tells noch keine Kunde haben. Erst am Ende der Scene macht die fast verzweifelnde Zaghaftigkeit einem mutigen und entschlossenen Vorgehen Platz, wozu sowohl die beschämenden Vorwürfe Hedwigs beitragen, wie auch und mehr noch der unerwartete Beitritt Rudenz' zur Sache des Volks. War doch ein sofortiges Vorgehen für die Rettung Tells ebenso notwendig wie für die Befreiung Berthas. Und so endet denn die zweite Scene mit dem Beschlusse, noch in der Nacht alle festen Burgen der Vögte zu zerstören und durch Feuerzeichen auf den Bergen den

allgemeinen Aufstand gegen die Vögte anzukündigen. Der Erste, welcher dem Rudenz begeistert zustimmt, ist der feurige Melchthal. Ist auch bei Rudenz die Haupttriebfeder in diesem Augenblicke seine Liebe zu Bertha, so zeigt doch der weitere Verlauf des Stücks, insbesondere der Schluß desselben, daß er auch ein Herz für das Wohl des Volks hat. Den zögernden Landleuten gegenüber durfte der Dichter eine Persönlichkeit aus den edlen Geschlechtern schon deshalb nicht fehlen lassen, weil dadurch das Befreiungswerk um so mehr Aussicht auf Erfolg bot, wenn Adel und Volk sich die Hand reichten. Ein solches Zusammengehen ist auch der Wunsch des sterbenden Attinghausen gewesen, als er in letzter Stunde noch seinen Neffen zu bekehren suchte und ihn mahnte, „ans Vaterland, ans teure" sich zu schließen und dieses obenan zu stellen. Ersterer, für den uns der Dichter mehr erwärmt hat als für Rudenz, ist unter allen der Einzige, welcher persönlich von der Tyrannei der Vögte nicht gekränkt worden ist, und dennoch hat er das ruchlose Treiben der Gewalthaber empfunden, als wäre es ihm selbst widerfahren. Sein ganzes, langes Leben hindurch hat er sein Glück darin gesucht, für das Volk zu wirken. Oft hat er als Bannerherr dieses biedere Volk der Hirten gegen den Feind geführt, oft als Landammann mit ihm zu Gericht gesessen und keine höhere Ehre angestrebt, als das Haupt zu heißen eines freien Volks. Jetzt, wo dieses aus eigenem Entschlusse des Landes Wohl in die Hand genommen und zur Selbsthilfe sich angeschickt hat, fühlt er, daß die alte Zeit zu Grabe geht und durch andere Kräfte das „Herrliche der Menschheit" sich erhalten will, schaut im Geiste die glänzenden Siege der Schweizer bei Morgarten und Sempach und die Heldentat eines Arnold von Winkelried voraus und sieht ohne Neid und Unwillen freudig und getrost die neue Zeit heraufblühen. Seine Hand auf das Haupt von Tells Knaben legend, von welchem der Vater mannhaft den Apfel herabschoß, spricht er wie ein alter Seher die prophetischen Worte:

„Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,
Wird euch die neue, bess're Freiheit grünen;
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen."

Der geglückte Schuß ist ihm eine Bürgschaft dafür, und die Nachricht, daß sein Neffe Rudenz der Sache des Volks beigetreten sei, erleichtert ihm die Sterbestunde. Das Auftreten des edlen Greises für die Sache des Volks trägt wesentlich dazu bei, die unternommene Selbsthilfe der Schweizer von jedem Scheine der Unrechtmäßigkeit zu befreien.

Wie ein heiliger Mahnruf der Geschichte aller Zeiten und aller Völker klingen die letzten Worte des Sterbenden: „Seid einig,

einig, einig!" So ist denn diese Scene wieder reich an ergreifenden Ereignissen. Dahin gehört auch das Auftreten Hedwigs, dieses Musterbild einer sorgenden Mutter, deren Herz von der ihr mitgeteilten, furchtbaren Gefahr, in welcher ihr Kind geschwebt hat, noch ganz erschüttert ist. Selbst beim Wiedersehen ihres unverletzt gebliebenen Kindes, welches sie mit den Worten: „Mein Wälty! O, er lebt mir!" in ihre Arme schließt, kann sie den Gedanken nicht los werden, daß es hätte auch anders kommen können, und kann sich nicht enthalten, ihrem Manne, wie denen, welche in Altdorf bei dem Schusse zugegen waren und nichts für Tell taten, bittere Vorwürfe zu machen. Es ist das gequälte Mutterherz, welches der Dichter uns hier in der ergreifendsten Weise vorführt.

Die letzte Scene des vierten Akts enthält die Katastrophe und beginnt mit einem Monologe Tells, der aus mehr als einem Grunde vor dem Schusse auf Geßler geboten war. Schon der äußere Umstand rechtfertigt ihn, daß Tell auf die Ankunft Geßlers und seines Gefolges warten muß, mehr jedoch die innere Rechtfertigung Tells vor seinem Gewissen, ehe er zu einer Tat schreitet, welche ihm ohne die Vorgänge in Altdorf nie in den Sinn gekommen wäre. Bis dahin hatte er still und harmlos nur seiner Familie und seinem Weidwerk gelebt, war selbst von der Beratung auf dem Rütli fern geblieben, hatte den Geßler sogar um Verzeihung gebeten, daß er dem Hute keine Reverenz erwiesen und hatte zugleich das Versprechen hinzugefügt, es solle nicht wieder geschehen, ja er hatte, wenn auch nach schwerem Kampfe, dem Befehle Geßlers gehorcht und den Schuß nach dem Apfel auf dem Haupte seines Kindes getan, hatte ferner infolge der Versicherung des Landvogts, sein Leben nicht zu bedrohen, frei und offen bekannt, wozu er den zweiten Pfeil aus dem Köcher hervorgezogen habe, und wäre ruhig von dannen gegangen, da der Schuß nach dem Apfel geglückt war, wenn der Wüterich, der es auf seine Vernichtung abgesehen hatte, ihn nicht gebunden in das Schiff hätte führen lassen, um ihn nach einem Kerker zu bringen, wohin weder Sonne noch Mond schien, der, wie Hedwig in der vorigen Scene richtig bemerkte, für ihn ein Ort des Todes werden mußte. War er für den Augenblick auch gerettet, der nächste Augenblick konnte ihn wieder in die Gewalt des Landvogts bringen. Was er da zu erwarten hatte, das kann nach dem Vorhergegangenen nicht zweifelhaft sein. Und hätte er durch eine schnelle Flucht sich der Verfolgung entziehen wollen (ein Gedanke, der natürlich in dem Gemüte des Redlichen gar nicht aufkommt), so hätte er die ganze Rache Geßlers auf Weib und Kind heraufbeschworen. Daß Unschuldige nicht geschont wurden, hatte er eben erst an seinem eigenen Kinde erfahren, welches der Landvogt gleichfalls dem Tode weihen wollte. Und so hat denn

Tell nach allen ruhigen Erwägungen die Überzeugung gewonnen: Geßler muß fort! Sein Entschluß ist kein Akt der Rache, kein Akt politischer Erwägungen, es ist die ihm aufgedrungene Notwehr, durch welche er das höchste Gut, sein und seiner Familie Leben zu verteidigen sucht. Einen gesetzlichen Weg der Beschwerde gab es nicht. Die Vögte konnten in den Kantonen frei schalten und walten, wie es ihnen beliebte. Geßler, auf seine Macht sich stützend, hatte ohne alle Gewissensbedenken jedem seiner Befehle obenein noch Hohn und innere Schadenfreude hinzugefügt, und so blieb dem Tell nichts anderes übrig, als den Tyrannen, dem jedes menschliche Gefühl abhanden gekommen und der jeder Warnung unzugänglich sich zeigte, wie einen tollen Hund niederzuschießen, gegen welchen die Selbsterhaltung ebenfalls zur gebietenden Notwendigkeit geworden ist. Sein Monolog ist denn auch von solcher Wirkung, daß in uns nicht der leiseste Zweifel über die Berechtigung von Tells Vorhaben entsteht. Um sich nicht abermals preiszugeben, blieb diesem nichts anderes übrig, als vom Versteck aus den Geßler zu erschießen. Feigheit ist es nicht.

Der Dichter läßt nach dem Monologe nicht gleich den Geßler auftreten, weiß uns aber in fortlaufender Spannung auf sein Erscheinen zu erhalten. Die Unglücksbotschaften, welche der Flurschütz dem Wartenden berichtet, die Nachricht, daß der Vogt heute nicht mehr komme, die Widerlegung dieser Nachricht durch Frießhardt, welcher den Auftrag hat, die Ankunft des Vogts auf der Burg desselben anzukündigen — alles dieses trägt dazu bei, die Spannung zu erhöhen. Nicht minder wirksam ist auch die Einfügung des Hochzeitzuges, welcher vor dem Tode Geßlers durch die hohle Gasse sich bewegt und den ernst gestimmten Tell nicht nur zu den ahnungsvollen Bemerkungen dem Flurschützen gegenüber veranlaßt, sondern bei der Zurückkunft des Zuges auch Anlaß zu den letzten Wutausbrüchen Geßlers wird, indem der Zug die Knechte hindert, schnell auf den Befehl ihres Gebieters zur Stelle zu sein, sodaß dieser äußert: „Ein allzumilder Herrscher bin ich noch gegen dieses Volk.“ Ebenso wirksam ist das Auftreten der unglücklichen Armgart mit ihrem Anliegen. Geßler erscheint abermals zu Pferde in Begleitung des Harras und umgeben von seinen Gewaffneten, mit dem gebietenden Worte: „Zurück!“ Kurz vor dem Schusse tritt dann die Armgart bittend an ihn heran und fleht um Gnade. Ihr bis zur Verzweiflung sich steigerndes Bitten rührt den Geßler ebensowenig, wie ihn das Flehen Tells in Altdorf gerührt hat, trotz des Mitleids und der Fürbitte des Harras. Vielmehr ergeht sich sein Zorn in neuen Drohungen und neuen Anschlägen, welche er seit der Fahrt auf dem See ersonnen hat, sodaß dem Volke eine grauenvolle Zukunft bevorstand. Als der Mordsüchtige im Begriff ist, die Armgart mit

ihrem Kinde überzureiten, da fällt plötzlich der rettende Schuß, der alles böse Wollen des Tyrannen zu schanden macht. In diese Schreckensscene tritt der zurückgekommene Brautzug und jubelt ahnungslos mit seiner lustigen Hochzeitmusik in die Todesangst des Sterbenden, einen grellen Gegensatz zu den letzten furchtbaren Drohungen desselben bildend; nicht minder tut dies sowohl das unschuldige, von den Hufen eben noch bedrohte Kind, welches die Armgart hoch empor gehoben hält, wie auch der Gesang der barmherzigen Brüder, der dem „Ich will" des Geßler entgegenhält, daß der Tod nicht nach dem Wollen fragt und daß Gott Rechenschaft fordert. Alles dieses ist wieder von erschütternder Wirkung und bildet zugleich einen bezeichnenden Gegensatz zu dem ruhigen, sanften Hinscheiden des edlen Attinghausen.

Geßler zeigt in seiner Person vorzugsweise die Tyrannei und ihr finsteres Geschick. Es erfüllt sich an ihm der Fluch, der auf dem Leben aller ruht, die ihr selbstsüchtiges Wollen mit fanatischer Wut über das Gesetz erheben. Rücksichtslos erlaubt er sich Bestrafungen und Eingriffe, welche selbst der Kaiser sich nicht würde erlaubt haben. Alle Warnungen und Mahnungen bleiben bis zum letzten Augenblicke fruchtlos; auch die Rettung aus dem Sturme auf dem See hat keinen Eindruck auf ihn gemacht. Da Wolfenschießen und Landenberg nur vorübergehend erwähnt sind, so wird die Aufmerksamkeit vorzugsweise ihm zugewandt, was gewiß nicht wenig zur Vermehrung des Eindrucks beiträgt. Zugleich hat der Dichter in den vorausgegangenen Akten meisterhaft es verstanden, durch stufenmäßig sich steigernde Züge uns in die höchste Spannung auf das persönliche Erscheinen Geßlers zu versetzen, was schon im voraus nichts Gutes ahnen läßt. Zuerst wird von ihm nur erzählt in der Unterredung Stauffachers mit seiner Frau. Wir lernen ihn aber da schon als einen Mann kennen, dem jede Freiheit und jedes Recht des Volkes ein Greuel ist, und der da will, daß alles vor ihm zittern soll. Dem reichsfreien Stauffacher sagt er:

„Ich will nicht, daß der Bauer Häuser baue
Auf seine eigne Hand und also frei
Hinleb', als ob er Herr wär' in dem Lande.
Ich werd' mich unterstehn, euch das zu wehren."

Nach dieser Drohung wird er uns schon unmittelbarer vorgeführt in der 3. Scene des 1. Akts, indem wir ein Werk von ihm, die im Bau begriffene Feste, zu sehen bekommen, wobei in dem Fronvogt der schnöde Hohn des Unterdrückers, der gleich darauf in der Aufpflanzung des Hutes noch mehr zu Tage tritt, sich schon kundgibt. Ohne Beleidigungen rächen zu müssen, ohne Eingriffe abzuwehren, bekämpft Geßler planmäßig die Freiheit als solche. Der Kaiser hätte kein willigeres und ergebeneres Werkzeug finden

können. Während Wolfenschießen die innere Gemeinheit seiner Natur an den Tag legt, übt Geßler strenge Selbstbeherrschung, überall das eine Ziel im Auge behaltend: seinen Willen an die Stelle der Rechte und Freiheiten des Landes zu setzen, wobei er sich in der verächtlichsten Weise unbeschränkt über die klarsten Rechte des Volkes, wie über das, was menschliches Gefühl und Gewissen gebieten, hinwegsetzt und vor keinem Mittel zurückbebt. Nichts ist ihm heilig. Auf Harras, den Begleiter Geßlers, hat der Apfelschuß einen sichtlichen und nachhaltigen Eindruck gemacht („erzählen wird man von dem Schützen Tell, so lang' die Berge stehn auf ihrem Grund"), auf Geßler nicht, und als jener in der hohlen Gasse nochmals das Wort für die Schweizer ergreift, wird er auch da in der bestimmtesten Weise von Geßler zurückgewiesen. Ein unbeugsamer Wille, der auch das äußerste nicht scheut, lauernde Ruhe, gallige Rachsucht, tückischer Argwohn, höhnender Übermut, dabei Feigheit, wenn der Schutz der Bewaffneten fehlt — das sind die Grundzüge seines Charakters. Daß er fällt, hat er selbst verschuldet. Das ganze Stück arbeitet in seiner Anlage und in dem Verlaufe der Handlung darauf hin. Erst im Angesicht des Todes erwacht das Schuldbewußtsein. „Das ist Tells Geschoß" sind seine letzten Worte. Niemand weiß, wer den Pfeil auf ihn abgedrückt hat. Er weiß es. Die Stimme des wach gewordenen Gewissens hat es ihm gesagt. Es ist zu spät. Jetzt muß er, den niemand zur Rechenschaft zu ziehen vermochte, vor dem ewigen Richter stehen. Kein Mitleid erfaßt uns bei seinem Tode.

### Fünfter Aufzug.

Der 5. Aufzug führt uns zunächst wieder nach Altdorf, wo vor unsern Augen Zwing-Uri zerstört wird. Der Fall der andern Burgen, wie die Vertreibung der Vögte wird kurz berichtet. Auch erfahren wir in diesem Akte, was aus Bertha geworden ist, worüber uns der Dichter ebenfalls Aufschluß geben mußte. Die Zerstörung der Burgen erfolgt vor der auf dem Rütli festgesetzten Zeit, steht aber mit der Beratung daselbst nicht im Widerspruch. Sie ist eine Folge von Tells Tat. Ohne diese wäre die Befreiung nicht so rasch erfolgt. Hat der Dichter seinen Helden auch nicht zum Haupt der Verbündeten gemacht, ihm auch nicht die Stelle eines Leiters und Führers gegeben, so hat er ihn doch zum Mittelpunkt des Ganzen erhoben. Der Vorwurf, daß das Drama zwei voneinander unabhängige Handlungen vorführe, trifft nicht zu. Ist Tell auch nicht mit auf dem Rütli gewesen, so gehört er dennoch den Verbündeten an, die ihn ohne das entfernteste Mißtrauen zu den ihrigen zählen. Durch seine unmittelbare, nicht aus der Be-

ratung hervorgegangene Tat — die Berechtigung einer solchen hat der Bund selbst eingeräumt — führt er nicht nur aus, was derselbe als das schwierigste Unternehmen bezeichnete, er steigert auch durch seine Tat das Selbstvertrauen der Eidgenossen in einem solchen Grade, daß sie sich jetzt stark genug fühlen, einer größeren Macht als der der Vögte entgegenzutreten.

**Walther Fürst.**

Seid gewiß, nicht säumen wird der König,
Den Tod zu rächen seines Vogts und den
Vertrieb'nen mit Gewalt zurückzuführen.

**Melchthal.**

Er zieh' heran mit seiner Heeresmacht!
Ist aus dem Innern doch der Feind verjagt
Dem Feind von außen wollen wir begegnen.

**Ruodi.**

Nur wen'ge Pässe öffnen ihm das Land,
Die wollen wir mit unsern Leibern decken.

**Baumgarten.**

Wir sind vereinigt durch ein ewig Band,
Und seine Heere sollen uns nicht schrecken.

Die Frage: was wird der Kaiser nach diesen Vorgängen tun? konnte der Dichter nicht unerledigt lassen, wenn der Zuschauer die beruhigende Gewißheit mit hinwegnehmen sollte, daß die erzwungene Befreiung des Schweizerlandes auch eine dauernde sein werde. Der Dichter beantwortet diese Frage, indem er ein späteres Ereignis, die Ermordung Albrechts, mit in das Stück aufnimmt und die Kaiserin bei den Eidgenossen um Hilfe nachsuchen läßt. Hiermit erhält das Drama noch einen weiteren historischen Hintergrund, der jedoch im engen Zusammenhange mit dem Vorausgegangenen steht, indem die Vögte nicht ohne Befehl des Kaisers handelten, der die Kantone um jeden Preis den Besitzungen seines Hauses einverleiben wollte und durch seine Ländergier all das Unglück über die Schweizer brachte. Zugleich erhalten wir mit dieser Erweiterung des Dramas Einblicke in die gewalttätigen Tage einer auf Selbsthilfe gestellten Zeit, in welcher auch das Königtum nicht befestigt war und durch Aufstände der Vasallen, selbst solcher aus der eigenen Familie des Herrschers, bedroht wurde. Wenn Tell dem Parricida gegenüber, dessen Mord aus Ehrgeiz, Herrschsucht und Neid hervorgegangen war, seine Tat als eine mit jener nicht in Vergleich zu stellende rechtfertigt, und jene als die eines gemeinen Mörders verflucht, so bewog den Dichter hierzu vorzugsweise ein psychologischer Gesichtspunkt. Hatte er uns den sich rechtfertigenden Tell vor geschehener Tat gezeigt, so mußte er auch darlegen, wie Tell nach geschehener Tat über dieselbe denkt, da

diese nicht selten das Urteil umzustimmen pflegt. Denn ein anderes Antlitz zeigt sie, eh' sie geschehen, ein anderes, ist sie vollbracht. Tell sieht nach wie vor in seiner Tat eine aufgedrungene Notwehr. Schon in der hohlen Gasse erklärte er gleich nach derselben frei und offen: „Du kennst den Schützen, suche keinen andern" und geht nicht wie ein Mörder, der sich fürchtet, von dannen, während Parricida die Flucht ergreift und sich als Mönch verkleidet, um nicht entdeckt zu werden. Nicht der leiseste sittliche Zweifel über die Berechtigung seiner Tat steigt in ihm auf; ebensowenig bei den Verbündeten. Ohne Vorwurf kehrt er zu seiner Familie zurück und tritt über die Schwelle seines Hauses mit dem Bewußtsein, das Teuerste, was die „heilige Natur" einem Vater anvertraut hat, vor der Rache Geßlers geschützt zu haben, während Parricida aus egoistischen Interessen die Hand an seinen Verwandten, den Kaiser, an das geheiligte, unverletzliche Oberhaupt Deutschlands, gelegt hatte, was seine Tat doppelt verwerflich macht und nicht nur den Tell mit gerechtem Entsetzen erfüllt, sondern auch die im Aufstande begriffenen Verbündeten. Es lebt in diesen einfachen Schweizerbauern noch etwas von dem schönen, altgermanischen Zuge der frommen Ehrfurcht vor dem Oberhaupte. Keiner von ihnen würde gewagt haben, trotz der schweren Bedrückungen, den Kaiser zu ermorden, und wenn Tell die Tat des Parricida diesem gegenüber verflucht und zu ihm sagt: „Du hast die heilige Natur geschändet!" so spricht aus diesen Worten nicht nur der Abscheu, den er empfindet, daß Parricida ohne Notwehr gehandelt und obenein seinen Verwandten getötet hat, sondern auch der Abscheu vor einem Kaisermorde.

Selbstverständlich durfte der Dichter in dem letzten Akte die Rückkehr Tells zu seiner Familie nicht unerwähnt lassen. Freudig verkündet Hedwig den Kindern die baldige Ankunft des Vaters und die Befreiung von der Gewaltherrschaft der Vögte, wobei Walther mit kindlichem Stolze hervorhebt, daß er beim Schusse nach dem Apfel nicht gezittert habe. Bald darauf erscheint Tell mit den bezeichnenden Worten: „O Hedwig! Hedwig! Mutter meiner Kinder! Gott hat geholfen." Innig umarmt Hedwig den Ankommenden, und wenn sie in der Freude des Wiedersehens einen Augenblick auch der Angst während seiner Abwesenheit gedenkt, so ist das ganze natürlich. Es wäre unnatürlich, wenn sie es nicht getan hätte. Dagegen ist das plötzliche Erscheinen Parricidas in dem Hause Tells während der Freude des Wiedersehens etwas störend. Umgehen konnte der Dichter in dem letzten Akte das Auftreten Parricidas nicht. Ist doch seiner wiederholt gedacht worden, schon auf dem Rütli. Sicherlich bewog den Dichter, ihn am Schlusse des Dramas gleichzeitig mit Tell auftreten zu lassen, der Gedanke,

auch in den Folgen der Handlung dem Zuschauer den Gegensatz beider Persönlichkeiten vorzuführen. Tell wird von den Seinen und von dem gesamten Volke mit Jubel empfangen. Alle schauen, von einem Mute begeistert, der nur aus einem berechtigten Vertrauen gewonnen werden kann, froh in die Zukunft. Parricida dagegen schleicht, wie gesagt, von allen gemieden, verkleidet als Mönch ruhelos und flüchtig wie ein Kain im Lande herum. An sich betrachtet bietet die Scene manche ergreifende Vorgänge, so z. B. der Schmerzensruf des von Schuld gequälten Unglücklichen, daß er wie ein Verfluchter auf dem Boden seines königlichen Ahn wandeln müsse, sein Erschrecken beim Nennen der Reuß u. s. w. Tell dagegen zeigt sich auch hier wieder als Mann des tatkräftigen Erbarmens, der niemanden hilflos lassen kann, auch den Parricida nicht, trotz des Abscheus, den er gegen dessen Tat empfindet. Wie sehr ihm daran liegt, dem Unglücklichen zu helfen, beweisen die Gaben, welche er dem in Bann getanen Mörder für die weite Reise nach Rom zu teil werden läßt, ohne darum gebeten zu sein, beweist ferner die genaue Beschreibung des Weges nach Italien zum Papste in Rom. Auch sie ist ein Zeichen, wie ihm die Seelenqualen des Unglücklichen zu Herzen gehen und wie sehr er wünscht, daß der Papst sie ihm lindern möge.

Als Tell den Unglücklichen entlassen hat und aus seinem Hause tritt, wird er mit den jubelnden Dankesworten: „Es lebe Tell! der Schütz' und der Erretter!" von dem inzwischen zusammengeströmten Volke empfangen, von Männern und Frauen, von Kindern und Greisen, von Adeligen und Bauern. Alle fühlen, daß er das Größte getan und das Härteste erduldet hat. Bertha und Rudenz sind bei dieser Huldigungsfeier ebenfalls zugegen. Dieselbe bildet gleichsam die leuchtende Krone des Stücks. Es hat sich erfüllt, was die Landleute auf dem Rütli geschworen: „Wir wollen trauen auf den höchsten Gott und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen", und es hat sich erfüllt, was der sterbende Attinghausen weissagte: „Der Adel steigt von seinen Burgen und schwört den Städten seinen Bürgereid." Bertha bittet die Landleute, sie mit Rudenz in ihren Bund aufzunehmen, und letzterer entläßt alle seine Knechte aus der Leibeigenschaft. Schöner konnte das Drama nicht enden. Der ganze Aufbau desselben strebt diesem Ziele zu.

Der Tell ist das einzige Drama Schillers, welches mit einem glücklichen Ausgang endet und enden konnte, und das großartigste Befreiungsgedicht eines Volks. Schiller besingt im Tell nicht eine Freiheit, die auf den Umsturz des Staates und der Familie, der Religion und der Obrigkeit hinarbeitet, Zwietracht und Hader, Frivolität und Klassenhaß predigt, auch nicht eine Freiheit wechselnder politischer Tagestendenzen, sondern eine Freiheit, welche die

ewigen, unverletzbaren Rechte des Familienlebens, „die unzerbrechlich wie die Sterne am Himmel stehen", sowie auch die Freiheit und Unabhängigkeit des gesamten Vaterlandes zu einer heiligen, durch Einigkeit, Mäßigung und Gottvertrauen geweihten Sache macht. Den Dichter ergriffen nach der „Braut von Messina" wieder mächtig die zeitgeschichtlichen Ideen. Die Erzählung vom Tell erweiterte sich prophetisch zu einem befruchtenden, lebensvollen Vorbilde der Freiheitsbewegung der deutschen Nation, weckte den fast erstorbenen Patriotismus und belebte die Sehnsucht nach Einheit. In dem Weimaraner Kreise, dem Schiller seit 1800 angehörte, herrschte für die vaterländischen Zustände und Geschicke eine große politische Gleichgültigkeit. Man schwelgte in den Kunstgenüssen des alten Hellenentums und in den Dichtungen Shakespeares, die Geschicke des eigenen Volks dagegen fanden wenig Beachtung. Und doch drohten von Frankreich her schon die Gewitterwolken, die das vielgespaltene Deutschland zur Einmütigkeit, zum Kampfesmut und zur Wachsamkeit hätten mahnen sollen. Schiller ist der Einzige in jenem Kreise gewesen, der die Gefahr ahnte und in seinen Dramen die geistigen Waffen schmiedete, deren das Vaterland bedurfte, wenn es der drohenden Gefahr gewachsen sein wollte. An des Jahrhunderts ernster Scheide, als eben an dem düstern Himmel Europas das Siegesgestirn des Mannes emporgestiegen war, „der von der Zeiten Gunst getragen, der Ehre höchste Staffel rasch erstieg", dichtete er in seinem „Wallenstein" das Spiegelbild jenes Mannes, der, berauscht von seiner Macht, sich die Schuld und das Schicksal Wallensteins bereitete. Im Jahre 1801 brachte er die „Jungfrau von Orleans", in welcher er der Vaterlandsliebe die höchste religiöse Weihe gab und das geflügelte Wort sprach: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles freudig setzt an ihre Ehre." Im Jahre 1804 ging sein „Tell" über die Bühne. Es war sein Schwanengesang und gleichsam sein Vermächtnis an die deutsche Nation. Wenige Jahre nach diesem Gesange der Schweizer-Befreiung brach die Gewaltherrschaft über Deutschland, namentlich über Preußen, herein. Da wurden, wie bei den Schweizern, die klarsten Rechte und Verträge verletzt und verhöhnt, mitten im Lande eine Reihe Festungen, die nach den Friedensbestimmungen hätten herausgegeben werden müssen, zu Zwingburgen gemacht, wurden unschuldige Opfer erschossen, Tausende bei Schnee und bitterer Kälte vertrieben und dem Hunger und Elend zum Opfer gebracht (vergl. Rückerts Gedicht: „Die drei Gräber zu Ottensen"). Mit lächelndem Munde mußte der König Friedrich Wilhelm III. in seiner eigenen Residenz den Übermut einer französischen Besatzung erdulden, und die Königin Luise, krank am Typhus, mußte trotz Kälte, Sturm und Schneegestöber von Königsberg nach Memel

fliehen, da sie lieber, wie sie sagte, in die Hände Gottes, als in die Hände der Feinde fallen wollte. Aber als das Maß des Unglücks voll war, wurde das gewaltige Heer Napoleons wie von einem Gottesgericht in den Eisfeldern Rußlands vernichtet. Nun tagten patriotische Männer: Stein und Dohna, Arndt und Clausewitz auf fremder Erde, und York eröffnete den Kampf ohne ausdrücklichen Befehl. Vornehmlich klangen jetzt die Worte in den Gemütern wieder:

„Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben!
Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen."

Und der Bauer focht neben dem Adeligen, die Jugend neben dem Alter; Frauen und Jungfrauen schürten zum Kampf, und in die Schlacht ging es mit frommem Sinn, oft aus der Kirche zu den Fahnen, die Sänger voran mit Leier und Schwert.

Als dann im Jahre 1870 der Kampf von neuem entbrannte, da waren es wieder Worte Schillers, die von Mund zu Munde gingen:

„Ans Vaterland, ans teure schließ' dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen,"

und

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr."

In treuer Waffenbrüderschaft standen diesmal alle deutschen Stämme einmütig zusammen; der Rütlischwur und der Mahnruf des sterbenden Attinghausen waren zur Wahrheit geworden, und Deutschland erfocht seine glänzendsten Siege. Mag auch die Kritik dieses und jenes am Tell auszusetzen haben, der Tadel muß verstummen vor dem schlagenden Eindruck des Ganzen und vor der nationalen Bedeutung, welche das Drama gewonnen hat. Der Dichter hat in demselben alle Strahlen seines hohen Geistes gleichsam wie in einem Brennpunkte noch einmal vereinigt: seinen Freiheitsdrang, wie seinen hohen sittlichen Ernst, die Kraft und Schönheit seiner Sprache, wie sein unvergleichliches Talent, ferne Örtlichkeiten in der lebendigsten Weise zu versinnlichen.

Das deutsche Volk hat sich denn auch die Liebe zu seinem Schiller durch keine Kritik nehmen lassen und hat mit seinem ganzen Herzen den hundertsten Geburtstag desselben mit Stolz und Erhebung begangen.

Als im November 1859 überall, selbst in fernen Erdteilen, sein Geburtstag gefeiert wurde, da zogen die Urkantone hinauf nach dem Rütli, um ihn unter Gottes freiem Himmel auf der Stelle zu begehen, die Schillers Genius geweiht hatte. Die Feier war auf den 11. November festgesetzt, an welchem Tage, wie die

Chronik berichtet, im Jahre 1307 die Männer von Uri, Schwyz und Unterwalden auch hinausgezogen waren, um in nächtlicher Stille die gemeinsame Not und Rettung der drei Länder zu beraten. Anfangs schien es, als ob wegen der Ungunst des Wetters die Feier, für die übrigens kein Programm aufgestellt war, nicht zustande kommen würde. Der Himmel war schon mehrere Tage trübe, ein starker Wind regte den See fortwährend auf und machte ihn für kleinere Fahrzeuge unfahrbar. Aber am 11. November beleuchtete die Morgensonne prachtvoll Berg und Tal; in ihrem Golde erglänzten die Silberkuppen der Berge; rasch telegraphierten die Schwyzer nach Uri und Unterwalden, daß sie auf dem Rütli eintreffen würden. Nachmittags hatten sich von Schwyz und Umgegend zahlreiche Teilnehmer in Brunnen versammelt. Unter den Klängen der Musik bestieg man den großen Nauen, den mehrere kleine Fahrzeuge begleiteten; eine scharfe Brise von Norden blähte bald die Segel, und man fühlte sich in diesen langsam durch die Wellen dahingleitenden Schiffen so recht an die alte Zeit gemahnt, wo des Dampfers Schnellkraft den See zwischen den himmelansteigenden Felswänden noch nicht durchfurchte. Man dachte an Stauffacher und seine Getreuen, die in dunkler Nacht denselben Weg am Mythenstein vorüber nach der stillen, verborgenen Stätte eingeschlagen hatten; man dachte an die Fahrt Geßlers und an den Sprung Tells am Axen, dessen Kapelle von dort herüberwinkte. Angesichts des Rütli wurde in gewaltigem Chor das Rütlilied angestimmt. Und als man in langem Zuge den Fußpfad hinauf kam, da waren, welch freudige Überraschung! die Urner schon da. Sie waren die ersten auf dem Platze und begrüßten die Ankommenden mit einem weithin schallenden Liede. Nach und nach fanden sich immer mehr ein; herzlich schüttelte man sich die Hand, wie die Väter auch getan, stieg dann zuoberst aufs Rütli hinauf und bildete auf dem Rasen einen Kreis. Es war eine ansehnliche Versammlung von etwa 200 Männern, Magistraten und Bürgern aus allen drei Kantonen, Professoren und Studenten, Geistlichen und Weltlichen. Gesang und Rede eröffneten die Feier; dann wurde fast die ganze Rütliscene aus dem Tell mit lauter Stimme verlesen, und feierliche Stille lag auf der Versammlung, als ob der Geist des Dichters sie umschwebe. Noch manches Lied und manche Rede folgte. Aber es sollte beim Reden und Singen nicht bleiben; es sollte auch zu einer Tat kommen, obschon die ganze Feier eine improvisierte war. Einer der Anwesenden trat auf und sprach: „Als wir in dem Nauen von Brunnen her dort an den Mythenstein kamen und die wasserumflossene, von der Natur selbst wie zu einem Denkmal gebaute Pyramide vor uns sahen, da kam uns der Gedanke: wie wär's, wenn an dieser Felsensäule dem ge-

feierten Dichter ein Denkmal errichtet würde, einfach wie die Säule selbst und die Väter, die er besungen, etwa den Gedanken ausdrückend: dem Sänger Wilhelm Tells an seinem hundertsten Geburtstage die Urkantone? Was meint Ihr?" Alle Hände erhoben sich, und der volle Mond goß sein freundlich Licht auf die feierliche Scene.

So prangen jetzt am Mythenstein in goldener Schrift die Worte:

Dem
Sänger Tells
F. Schiller
die
Urkantone.

Welchem Deutschen würde das Herz nicht weit, wenn er diese Worte liest! Und wer hätte bei einer Fahrt auf dem Vierwaldstätter-See nicht mehr als einmal unseres Sängers gedacht! „Wer den Besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt für alle Zeiten."

---

## Sprachliche Bemerkungen.*)

### Erster Aufzug.

Erste Scene. Kuhreigen: eine Reihenfolge von Tönen ohne Worte, von wehmütig ergreifender Melodie im verhallenden Klang, das Gefühl der Heimat verlebendigend und Heimweh erweckend; die Kühe werden auf den Alpen damit zusammengerufen. Die Kuh führt den Reigen: schreitet voran einer nachfolgenden, geordneten Reihe. Naue ein Frachtschiff, navis. Lugen, spähend, oder aus einem Versteck ꝛc. hervorsehend, mhd. luogen. Luchs, luchsen. Der graue Talvogt kommt; wenn dunkles Gewölk aufzieht, so sagen sie zu Engelberg: der graue Talvogt kommt. Firn, alter, harter und körniger Schnee auf dem Hochgebirge; firn: nicht von diesem Jahr, Firnwein; fern. Wetterloch: Löcher in Felsen, in denen sich ein eigentümliches Brummen vernehmen läßt, wenn das Wetter sich ändern will. Es rührt dieses von der Verschiedenheit in der Temperatur der Luft in und außerhalb der Höhlen her, wodurch die Luft in Bewegung gesetzt wird. Der Mythenstein (ein Berg bei Schwyz) zieht seine Haube auf: ist in Wolken eingehüllt; ebenfalls ein Zeichen, daß das Wetter sich ändern will. Fahrt: in weiterem Sinne, die Bewegung von einem Orte zum andern, Reise. Bergmännisch: das Ein- und Ausfahren; die Leitern zum Auf- und Abfahren. Fähre. Fährte. Das Bad segnen: ironisch. Segnen, eigentlich: Segen erteilen. Der Föhn: der aus Italien kommende Sirokko-Wind. Simon und Judä: der 28. Oktober. Eitle Rede: nichtige, wertlose Rede.

---

*) Nach Carriere. Selbstverständlich sind derartige Bemerkungen erst nach der Besprechung der Dichtung vorzunehmen. Sie bilden zugleich eine Art Wiederholung.

Zweite Scene. Gebresten: Kummer. Iberg: ein in der Geschichte der Schweiz ehrenvoll bekannter Name. Keclich: voll frischen lebhaften Muts; mehr, als man verantworten kann.

Dritte Scene. Fastnachtsaufzug: mhd. vasenacht von vasen = schwärmen, also die Schwärmernacht, in der man vor der Fastenzeit von der weltlichen Lust Abschied nahm. Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden 2c. Noch heute zündet man in vielen Orten der Schweiz beim Föhn kein Feuer an, der Feuersgefahr wegen, da die meisten Häuser aus Holz gebaut sind. Aufmerksam sei noch gemacht auf die Antithesen, in welchen sich die Rede und Gegenrede zwischen Tell und Stauffacher bewegt.

Vierte Scene. Der Bube war des Vogts: junge männliche Personen, im Gegensatz von Mann, als dem selbständigen Hausherrn. Im Kartenspiel. Ein Mensch von verächtlicher Gesinnung, ein feiger, boshafter, hinterlistiger Kerl. Der Buße schweigend fügen: das, wodurch etwas gebüßt, vergolten, vergütet wird. Schwanen: dunkel ahnen. Argwohn, mhd. arcwân: arger, böser Wahn, davon argwöhnen. Meinrads Zell: Meinrad, Graf von Hohenzollern, kam als Mönch aus dem Kloster Reichenau, welches auf einer Insel im Bodensee liegt, an dem Fuß des Berges Etzel in Schwyz und baute sich dort 832 eine Zelle. Er ward von Räubern erschlagen. 946 stiftete dort Otto der Gr. das Benediktinerkloster Unserer lieben Frauen Maria zu Einsiedeln. Eidam: Schwiegersohn, mhd. eidem. Obmann: Vorgesetzter. Für eure Sicherheit gewähren: bürgen; gewähren, mhd. gewërn, leisten, halten, bestimmt tun.

## Zweiter Aufzug.

Erste Scene. Die Pfauenfeder war das Zeichen, daß man es mit Österreich hielt. Pair, lat. par, gleich, der an Rang und Recht Gleiche; Mitglied des Oberhauses; franz. pair. Saumroß, Lastroß, vom ital. soma, mhd. salma. Hochflug: Trappen, Auerhähne, Haselhühner, Fasanen; Hochwild: Hirsche, Rehe, Schweine. Bannen, etwas für heilig, unverletzlich erklären; durch ein unwiderstehliches Machtgebot etwas binden, der freien sich selbstbestimmenden Bewegung berauben. Faventz: Faenza in Oberitalien, bei dessen Belagerung 1241 die Waldstätte dem Kaiser Friedrich II. gute Dienste leisteten.

Zweite Scene. Windlichter, so genannt, weil man sie auch im Winde gebrauchen kann; Fackeln. Das Mettenglöcklein: das zur Mette, Frühmesse (mhd. mettine, lat. matutina) ruft. Surennen: eine Felskette zwischen Uri und Unterwalden, über welche ein Paß aus Engelberg führt. Der Gletscher Milch: milchweißes Gletscherwasser, durch aufgelösten Ton und Felsteilchen weiß gefärbt. Runsen: Rinnsal. Tagen: der zu einer Versammlung bestimmte Tag zur Beratung. Die Schwerter der Gewalt: vor dem Ammann oder Gemeindevorstand wurden zwei Schlachtschwerter aufgerichtet. Waibel, von weben, bewegen: ein Diener und Bote der ausübenden Gewalt; dasselbe Wort in Feld — webel. Der schwarze Berg: Brünig, zwischen dem Berner Oberlande und Unterwalden. Weißland: Oberhasli, wegen der Gletscher und des Schnees. In andern Zungen: in Wallis wird eine Mischsprache geredet. Kernwald: nach dem Flecken Kerns. Heribann, heribanus, Aufgebot zum Krieg. Blutbann: peinliches Gericht. Pfalz, palatium, nach den Kaiserpalästen des palatinischen Hügels in Rom: Hofburg, Sitz des Kaisers. Rheinfeld zwischen Basel und Schaffhausen. Der großen Frau zu Zürich: dem Frauenmünster zu Zürich. Schanze, von chance, Würfelspiel und Wurf; in die Schanze schlagen: aufs Spiel setzen, wagen. Schöpfen: aus einer Flüssigkeit herausnehmen; einen Rechtsspruch fassen, Schöppe, Schöffe.

### Dritter Aufzug.

Weih: ein falkenartiger Raubvogel; mhd. wie, wige von dem wehenden Fluge. Ehni: Ahni, Ahn, Großvater. Ahne: Großmutter, Urahne. Sigrist, altd. sigrista, mittelalterlich: sacrista, von sacrum = Gottesdienst: der Kirchner, Küster, Mesner. Bertha: mhd. berta = die Glänzende. Adelbert, Albert, an Adel glänzend. Wär' ich besonnen, hieß ich nicht der Tell. Das alte Tall mit dem tiefen a klang leicht wie toll, erinnert an dalen oder talen: einfältig reden; tellen, unnütz plaudern. Koller, fr. collet, ein schützendes Halsstück der Rüstung, auch Waffenkleidung aus starkem Leder, vom Hals sich über Brust und Rücken ausdehnend.

### Vierter Aufzug.

Erste Scene. Kulm, lat. culmen, Bergkuppe, Berggipfel. Fluh: mhd. vluo, Felswand, jähe, von Gras und Bäumen entblößte Örter Gähstrotzig, mhd. gache, jäh, jählings; strotzen = in Fülle haben. Gransen, das spitze Ende des Schiffs. Hiedannen, von hinnen weg.

Zweite Scene. Verwogen: im Wagen zu weit hervortun. Das Uechtland, ein jetzt verschollener Name für die ehemals sumpfige Gegend um Murten, Biel ꝛc., soviel als Nachtland, schwarzes Land. Botensegel: Postschiff.

Dritte Scene. Grat, mhd. grât, das Spitzige, Kantige; Grattiere heißen die Gemsen, weil sie auf den Kanten und Spitzen der Felsberge hausen. Klostermeier von Mörlischachen: Rentmeister des Klosters Engelberg, das im Dorf Mörlischachen am Vierwaldstätter-See begütert war. Senten: Sennereien, Hütten und Ställe auf den Alpen. Ruffi: Bergsturz. Baden, ein Städtchen an der Limmat. Wildheuer; heuen, Heu machen. Man bezeichnet mit Wildheuer ärmere Bewohner der Hochgebirge, welche auf herrenlosen Grasplätzen, wohin das Vieh nicht kommen kann, Heu machen. Barmherzige Brüder, ein Mönchsorden, der sich der Krankenpflege und der Bestattung Erschlagener widmete. Der Monolog Tells enthält eine schöne, in steter Steigerung mit der Konjunktion „als" aufgebaute Periode: „da, als ich den Bogenstrang anzog, als" ꝛc.

### Fünfter Aufzug.

Erste Scene. Stier von Uri: der Hornbläser des Kantons, der ein großes Ur- oder Auerochsenhorn führt; vom Ur soll Uri den Namen haben. Urfehde: das eidliche Gelöbnis, sich wegen einer Verhaftung oder sonstigen Kränkung nicht rächen zu wollen; Fehde, mhd. vêhede, von vêhen, hassen; vêch, feindselig. Eine alte große Stadt: an der Stelle des Mordes soll die Römerstadt Vindonissa gestanden haben, die in der Völkerwanderung zerstört ward.

Zweite Scene. Die stäubende Brücke war ein an Ketten hängender Steg über der Reuß um den Teufelsfelsen herum. Das heitere Tal ist das von Urseren. Auf der Höhe des Gotthard sind sieben Seen.

---

## Themen.

### 1. Die Exposition des Dramas W. Tell.

Die Vortrefflichkeit einer Exposition kann nur dann erkannt und nachgewiesen werden, wenn man sie im Hinblick auf den Gesamtinhalt der Dichtung betrachtet. Der Inhalt des Tell lautet in der kürzesten Fassung:

die Befreiung der Schweizer in den Waldstätten von dem Drucke und den Gewalttaten der österreichischen Landvögte durch die drei Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden und insbesondere durch Tell. Hieraus folgt mit Notwendigkeit, daß der Dichter in der Exposition die Gewalttaten der Landvögte vorführen muß. Es sind deren fünf. Angabe derselben und ihre Verteilung auf die vier Scenen des 1. Akts. Drei davon fallen auf Geßler, woraus schon hervorgeht, daß er der schlimmste der Landvögte ist. Wie sich die Kantone der brutalen Gewalt und Willkürherrschaft gegenüber verhalten und welche Personen dabei besonders hervortreten, mußte der Dichter ebenfalls in der Exposition mit den Gewalttaten verweben. Angabe der hierauf sich beziehenden Tatsachen. Der Rat der heroisch gesinnten Gertrud. Die fünf Bedenken ihres Mannes; Widerlegung derselben. Woraus hervorgeht, daß Tell trotz seiner Abneigung, dem Rütlibund beizutreten, dennoch eine hervorragende Rolle im Drama spielen wird. In welcher Scene wird der Knoten geschürzt, und welche späteren Scenen knüpfen sich an dieselbe. Wie der 1. Akt schließt und wie dieser Schluß überleitet zum 2. Akt. Der idyllische Anfang des Stücks: der Kuhreigen, die drei Lieder, das Gespräch des Jägers, des Hirten und des Fischers. Der Reichtum an Personen im 1. Akt; welchem Stande sie angehören, und welche Stände noch nicht vertreten sind und erst im 2. Akte vorgeführt werden. Goethes Urteil über den 1. Akt.

## 2. Die Rütliscene.

Wo liegt das Rütli? Woher sein Name? Wer hat es als Versammlungsort vorgeschlagen und warum? Der erste, welcher auf dem Rütli ankommt, ist Melchthal mit seinen zehn Mannen. Es ist zwei Uhr nachts. Die Luft ist ruhig; wie ein Spiegel liegt der See da; über demselben ist ein doppelter Mondregenbogen sichtbar. Die Unterhaltung der Angekommenen. Der zweite, welcher auf dem Rütli erscheint, ist Stauffacher mit seinen Getreuen. Diese sind in einem Nachen vom jenseitigen Ufer des Sees über diesen gefahren. Begrüßung und Vorstellung. Sodann erstattet Melchthal Bericht über seine Werbung. Der letzte, welcher ankommt, ist Walther Fürst, in dessen Begleitung sich auch ein Pfarrer befindet, der Pfarrer Rösselmann. Ihr Kommen kündet das Signal eines Hornes an. Jetzt erst kann die Beratung beginnen. Zunächst wird ein Leiter der Versammlung gewählt, dann nach altem Brauch ein Ring gebildet. Der erste Beschluß der Versammlung. Stauffachers große Rede; Gedankengang derselben. Der Geist der Mäßigung, der in der Versammlung herrscht. Wodurch dieser Geist schon vor Beginn der Beratung angedeutet worden ist. Die Äußerungen, welche beweisen, daß man vom deutschen Reiche sich nicht lossagen und seinen Pflichten sich nicht entziehen will, nicht Umsturz und verwegene Neuerungen beabsichtigt, sondern nur die alten, ererbten und verbrieften Rechte fordern und die Tyrannei der Vögte abschütteln will. Die Hauptpersonen. Das Ergebnis der Beratung. Der feierliche Schluß derselben, Stauffachers letzte Mahnung.

## 3. Charakterschilderung der Gertrud.

Gertrud, Stauffachers Frau, tritt nur in einer Scene des Dramas auf und zwar im Gespräch mit ihrem Gatten. Gedacht wird ihrer dann noch einmal von Walther Fürst, als Stauffacher in dessen Haus eingetreten ist und zwar gleich nach der Begrüßung desselben. Walther Fürst nennt sie die angenehme Wirtin, des weisen Ibergs hochverständige Tochter, und freut sich, den Mann begrüßen zu können, dessen Haus durch das Walten der Frau von allen Wanderern, „die aus Deutschland nach Welschland

fahren", als eine schöne, gastliche Stätte gerühmt wird. Ist in diesen Worten Gertrud als herzgewinnendes, anmutiges und mildtätiges Wesen gekennzeichnet, als Frau, die den Geist verständigen Waltens und gewinnenden Wohlwollens in einem nicht gewöhnlichen Maße besitzt, so zeigt uns das Gespräch mit ihrem Manne, daß ihr Blick noch weiter reicht, als über die Enge des Hauses, und ihr Herz noch für Größeres und Höheres schlägt, als für das Wohl und für die Ehre der Wohnstätte. Lange schon hat sie als liebende und aufmerksame Gattin, der nichts entgeht, was in dem Herzen des Mannes sich bewegt, bemerkt, daß ein Kummer denselben drückt, hat in der Stille, ohne neugierig zu forschen und zu fragen, mit inniger Teilnahme erwogen, welches wohl der Grund desselben sein könnte, hat als einsichtige Frau nicht nur richtig erkannt, daß die Bedrückung der Schweiz und die Pläne des Kaisers von Österreich es sind, welche den Gatten bekümmern, sie hat auch bereits die Mittel und Wege erwogen, durch welche das Geschick, welches dem Vaterlande droht, abgewandt werden kann. Das tut nur eine Frau, deren Blick und Herz auch auf das Wohl des Vaterlandes gerichtet ist. Wie hoch sie dieses über das eigene Wohlbefinden stellt, wie wertlos ihr dieses ist, wenn das Ganze leidet, wenn dem Volke, welchem sie angehört, die Freiheit und die Ehre fehlen, geht daraus hervor, daß sie bereit ist, den Tod der Tyrannei und dem Wohlleben vorzuziehen, daß sie vor dem Kampfe nicht zurückschreckt und mit beredten Worten das unentschlossene Denken des Mannes in Taten umzusetzen weiß, wobei die richtige Einsicht, welche sie überall an den Tag legt, das politisch gebildete Weib verraten.

Der Kampf, zu dem sie anfeuert, gilt dem Heiligsten, was es gibt, gilt der Unabhängigkeit, der Freiheit und der Ehre des Vaterlandes, gilt nicht bloß der politischen, sondern auch der sittlichen Existenz ihres Volkes; darum kann sie mit Gottvertrauen auf den Erfolg desselben blicken und sprechen: Gott wird uns nicht verlassen und der gerechten Sache gnädig sein. Woher, fragen wir, kommt der Frau dieser hohe Sinn und diese tiefe Einsicht? Der Dichter hat uns darüber nicht in Zweifel gelassen. Beides hat sie erworben in dem väterlichen Hause. Dort hat sie aufmerksamen Sinnes gelauscht, wenn bei dem Vater sich des Volkes Häupter versammelten und die alten Pergamente lasen, welche die Rechte und die Pflichten des Volkes enthielten, hat gelauscht, wenn über des Landes Wohl und Wehe gesprochen und beraten wurde. Was sie gehört, hat sie still in ihrem Herzen erwogen, und nicht umsonst ist dieses gewesen; reiche Frucht hat es getragen, der Gegenwart und der Zukunft zum Heil. Sie ist es, welche die Anregung zu dem so wichtigen Rütlibunde gibt.

## 4. Hedwig, Tells Frau.

Tells Frau unterscheidet sich wesentlich von Gertrud, der Gattin Stauffachers. Während diese das Auge über die Enge des Hauses hinaus auch auf das Wohl und Wehe des Vaterlandes gerichtet hat und sogar bereit ist, da Mutterbande sie nicht an liebe Kinder fesseln, das eigene Leben für die Befreiung des Vaterlandes willig zu opfern, ist Hedwig dagegen vorzugsweise ängstlich besorgte Gattin und zärtlich liebende Mutter. Ihr ganzes Glück, ihr höchstes Gut sind ihre Kinder und ihr Mann. Dieses zeigt sich gleich bei ihrem ersten Auftreten. Tell freut sich, daß seine Knaben schon zeitig die Armbrust handhaben; Hedwig denkt mit Angst daran, daß dieselben dereinst auch als Jäger auf den wilden Höhen herumschweifen könnten, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert, und daß ihr dann zu der Sorge um den Mann auch noch die um die Kinder kommen werde. Als sie vernimmt, daß Tell nach Altdorf gehen will,

bietet sie, wiederum Gefahr fürchtend, alles auf, ihn davon abzuhalten. Sie weiß, Geßler ist dort. Ihr ahnungsvolles Gemüt sagt ihr, daß dieser den kühnen, furchtlosen Schützen am meisten hassen werde, zumal Tell ihr erzählt hat, daß der Landvogt vor Schreck auf einsamem Pfade bei einer Begegnung mit ihm niedergesunken sei, und da sie ferner weiß, daß man auf dem Rütli gegen die Vögte getagt hat, und vermutet, ihr Mann sei auch dabei gewesen. Sie fürchtet, daß er in dieser Zeit der Gärung nicht der letzte sein werde, wo es gilt, Gefahren zu bestehen, und daß noch mancher Kummer ihrer warte. Hat er doch erst kurz vorher mit Lebensgefahr dem Baumgarten zur Flucht über den See verholfen. Da Tell von seinem Vorhaben sich nicht abbringen läßt, so möchte sie wenigstens den Knaben zurückbehalten. Ihr ahnungsvolles Gemüt hat sie nicht betrogen!

Herzzerreißend sind ihre Klagen, als sie das geliebte Kind wieder an ihre Brust drückt. Kaum kann sie es glauben, daß der Vater den Pfeil auf das eigene, liebe Kind hat abdrücken können. In der augenblicklichen Erregung vergißt sie sogar die Todesgefahr, in welcher beide schwebten, wenn der Schuß nicht getan wäre. Aber ebenso erschütternd sind ihre Klagen über die Einkerkerung des Gatten. Sie macht den Freunden die bittersten Vorwürfe, daß sie ihn nicht befreit haben. Sie weiß, in dem Hauch der Grüfte wird er erkranken und sterben. In beredten Worten preist sie seinen Mut und seine Todesverachtung, wenn es gilt, andere zu retten; in richtiger Beurteilung seiner Bedeutung weist sie die Anwesenden darauf hin, daß durch seine Gefangennahme er nicht bloß ihr und ihren Kindern, sondern dem ganzen Lande entrissen sei, welches ohne ihn sich nicht zu befreien vermöge. Hat nun Hedwig auch nicht den heroischen Sinn der Gertrud, so ist ihr doch das Wohl und Wehe des Vaterlandes nicht gleichgültig. Als sie vernimmt, daß Geßler getötet, die Vögte vertrieben und die Festen zerstört sind, da ruft sie freudig, zu ihren Kindern gewandt, aus:

„Heut' kommt der Vater. Kinder, liebe Kinder!
Er lebt, ist frei, und wir sind frei und alles!
Und euer Vater ist's, der's Land gerettet."

## 5. Tell.

**Einleitung.** Das Lob, welches dem Tell von seinen Landsleuten gespendet wird; Ruodi sagt gleich zu Anfang des Stücks: „Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge," und nennt ihn später den besten Mann im Lande. Am Schlusse des Dramas rufen alle: „Es lebe Tell, der Schütz' und der Erretter!" Bei seiner Gefangennahme klagt Stauffacher: „O, nun ist alles hin! Mit Euch sind wir gefesselt alle und gebunden!" und die Landleute fügen hinzu: „Mit Euch geht unser letzter Trost dahin." Im 5. Akte bekennt Stauffacher, daß Tell der Stifter der Freiheit sei und das größte getan habe.

**Ein vortrefflicher Familienvater und Erzieher seiner Kinder.** Welche Grundsätze leiten ihn bei der Erziehung seiner Kinder und in welchen Worten spricht er sie aus.

**Seine ungewöhnliche Kraft:** er kämpft zweimal gegen Sturm und Wellen und führt jedesmal das Fahrzeug sicher durch die wogende und wirbelnde Brandung, was die erfahrensten und geübtesten Steuerleute nicht zu unternehmen wagten. Sein gewaltiger Sprung vom Schiff auf die Felsplatte. Furcht kennt er nicht.

**Er ist der beste Schütz':** als Geßler gegen ihn äußert, man sage, er nähme es mit jedem Schützen auf, erwidert Walther: „Und das muß wahr sein, Herr, 'nen Apfel schießt der Vater dir vom Baum auf hundert

Schritt." Er hat oft geschossen in das Schwarze und manchen schönen Preis vom Freudenschießen heimgebracht. Sein Schuß in den Apfel, welcher auf dem Haupte seines Kindes liegt. Geßler selbst gesteht, daß es ein Meisterschuß sei.

Seine Arglosigkeit: trotz der höhnenden Eingriffe, welche sich die Vögte in die Rechte und Freiheiten des Volkes, wie in das Heiligtum der Familie erlaubt haben, hält er ein Bündnis zur Abwehr nicht für notwendig, bleibt von der Beratung auf dem Rütli fort und glaubt, Österreich würde schließlich seine Pläne von selbst aufgeben, ist aber bereit, Hülfe zu leisten, wenn man seiner zur bestimmten Tat bedürfe. Arglos geht er nach Altdorf, obschon Hedwig bittend und warnend ihn mahnt, nur heute nicht dorthin zu gehen. Sein sorgloses Benehmen im Angesicht des aufgesteckten Hutes. Den Geßler glaubt er durch sein Bitten und Flehen umstimmen zu können, verspricht ihm, ein Ungehorsam gegen seine Befehle solle ihm künftig nicht wieder begegnen, ergreift sogar nach schwerem Ringen und innerem Kampfe die Armbrust, um auf Befehl Geßlers den Apfel von dem Haupte seines Kindes zu schießen und wird durch Geßler zu dem Schusse gegen diesen aus Notwehr gezwungen. Sein Monolog; was ihn zur Tat treibt.

Sein religiöser Sinn: dem sich weigernden Fischer ruft er zu: „Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten"; dem Baumgarten: „Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch! Aus Sturmes Nöten muß ein andrer helfen." In Gottes Namen will er die Rettung versuchen. Seine eigne Rettung aus der Gewalt Geßlers schreibt er „Gottes Fügung" zu, dessen „Gnade" er auch bei seinem Sprung aus dem Schiffe anfleht. Der Tod Geßlers ist ihm ein Gottesgericht.

Seine Freiheitsliebe: das Leben eines Jägers sagte seiner Natur schon deshalb mehr als jede andere Beschäftigung zu, weil auf den Höhen der Gebirge der Mensch am wenigsten eingeengt ist und dort am freiesten sich bewegen kann. „Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet," äußert er selbst. Das Leben auf den gefahrvollen Alpenhöhen, wo auf Schritt und Tritt der Tod lauert, stählte seine Tatkraft, machte ihn mit Gefahren vertraut, in den schwierigsten Lagen beherzt, erweckte aber auch in ihm das tiefe Gottesvertrauen.

Als Mann der Tat ist ihm die schlagfertige Redeweise eigen, die sich bei Entgegnungen zu Sentenzen zuspitzt, welche zu geflügelten Worten geworden sind. Die meisten Sentenzen in dem Drama stammen aus seinem Munde:

Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt.
Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten.
Ein jeder wird besteuert nach Vermögen.
Beim Schiffbruch hilft der einzelne sich leichter.
Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst.
Der Starke ist am mächtigsten allein.
Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht.
Die schnellen Herrscher sind's, die kurz regieren.
Was Hände bauten, können Hände stürzen.
Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden.
Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

## 6. Die Örtlichkeiten des Dramas.

Einleitung. Die Ereignisse in Schillers Tell spielen sich teils auf dem Vierwaldstätter-See, teils an Orten der nächsten Umgebung dieses Sees ab. Kurze Aufführung der Begebenheit mit Angabe ihrer Örtlichkeit.

**Der Name des Sees.** Er hat seinen Namen nach den vier Urkantonen: Uri, Unterwalden, Schwyz und Luzern, die sich an seinen Ufern brüderlich die Hand reichen.

**Lage, Gestalt und Beschaffenheit des Sees.** Er liegt im Herzen sämtlicher Schweizerseen, 1350 F. über dem Meere, hat die Gestalt eines Kreuzes und ist gleichsam aus vier verschiedenen Seen zusammengesetzt, die alle wie Arme in einer wunderbar mannigfaltigen Gebirgswelt versteckt liegen und sich nach allen Weltgegenden ausstrecken, während die übrigen Schweizerseen eine muldenförmige Gestalt haben. Den Kopf des Kreuzes bildet die Bucht von Luzern, den nördlichen Arm der Küßnachter-Busen, den südlichen der Alpnacher-See. Die Länge des Sees beträgt gegen 8 Stunden, seine Breite wechselt auf das mannigfaltigste, sodaß man bald in einem engen Tore, bald in einem weiten, bequemen Becken zu fahren wähnt. Der Teil des Sees, welcher sich als ein lang gezogener Arm nach dem Reuß-Tale wendet, ist der unruhigste, denn er ist dem Föhn am meisten preisgegeben. Dieser Wind, welcher aus Italien kommt, wo er Sirokko heißt, fällt oft mit einer solchen Gewalt über den St. Gotthard in jene Bucht des Sees herab, daß er eine Fahrt auf demselben unmöglich macht. Warnende Zeichen künden gewöhnlich sein Herannahen zeitig genug an. Ziegen und Gemsen werden unruhig, die Kühe stöhnen und husten, die Fische springen, das Wasserhuhn taucht unter, dumpf brüllt es auf allen Höhen.

**Die landschaftliche Umgebung des Sees und die im Drama erwähnten Örtlichkeiten an demselben.** Infolge der eigentümlichen Gestalt des Sees wechselt das landschaftliche Gemälde an demselben mit jedem Augenblick. Bald bilden die Ufer schroffe, unzugängliche Felsenwände, ohne Weg und Steg, und bald breiten sie sich in anmutige Hügelgelände aus, mit Obstbäumen, Gärten und Häusern besetzt, auf welche die majestätischen Alpenhöhen mit ihren Eiskronen und Schneemänteln vornehm herabschauen. Hier zieht sich die ganze Landschaft in eine dunkele Kluft zusammen, in der kaum ein Fischernachen Platz hat, dort weitet sie sich zu einem Felsenbusen aus, in dem es von Booten wimmelt. Bald schweift der Blick über saftig grüne Matten, wo das Alphorn tönt und die Herdenglocken läuten, und bald schaut das Auge in wildzerrissene Gebirgsschluchten, aus denen die Gletscherbäche in milchweißen Wellen herabstürzen, die heiseren Lämmergeier krächzen und die scheuen Gemsen die würzigen Kräuter aufsuchen, der Jäger die Welt durch den Riß der Wolken erblickt, von Fels zu Fels den Wagesprung tut, während zu seinen Füßen der arme Wildheuer mit Lebensgefahr das spärliche Gras an einem Abgrunde wegmäht und in der Tiefe kaum erkennbar der Nachen eines Fischers einsam durch die Fluten zieht. Zwischen den Steilwänden schieben sich hier und dort einzelne größere, wiesenreiche Talgründe ein; das sind die Stellen, an denen die Waldstätte sich ausbreiten.

An dem Ende des Sees, wo die Gotthardsstraße beginnt, liegt **Altdorf**, der Hauptort des Kanton Uri. An der Stelle, wo der kühne Schütze gezielt haben soll, erhebt sich auf einem steinernen Brunnen, dem Tellsbrunnen, sein Standbild. Die Armbrust unter dem Arme, drückt er den Knaben mit dem durchschossenen Apfel an sein Herz. Hundert Schritte davon steht ein anderer Brunnen, da wo die Linde stand, unter welcher der Knabe so mutig den Pfeil erwartete. Links von Altdorf schaut der finstere **Bannberg** in die Straßen nieder, dessen Tannenwälder keine Axt berühren darf, weil die Bäume die herabrollenden Lawinen und Steinmassen in ihrem Laufe hemmen. Auch sieht man links von Altdorf am Eingange eines Tales, anmutig auf einem Hügel liegend, **Bürglen**, den Geburts- und Wohnort Tells. Im Jahre 1522 wurde an der Stelle, wo sein Haus

gestanden, eine Kapelle errichtet und mit Gemälden von seinen Taten geschmückt. Das Tal von Bürglen wird vom Schächen durchflossen, in dessen Wellen Tell als hochbetagter Greis bei der Rettung eines Kindes seinen Tod fand. Nahe bei der Mündung des Schächen in die Reuß erhebt sich der Kirchturm von Attinghausen nebst Trümmern der Burg, in welcher der Freiherr Werner von Attinghausen im Jahre 1307 starb. Auch die Trümmer von Twing-Uri findet man noch unter Gras und Moos vergraben. Sie liegen im Schatten des hohen Birstenstocks und der noch höheren Windgelle.

Am Abhange des Axenberges, da, wo der See sich plötzlich wendet, steigt schroff aus den Wellen eine Klippe empor, geziert mit einer Kapelle. Sie bezeichnet den Ort, wo der gewandte Schütze dem Schiffe des Landsvogts entsprang. In der zwischen wehenden Bäumen versteckten und mit Bildern aus der Geschichte jener Tage geschmückten Kapelle wird alljährlich eine Messe gelesen und eine vaterländische Predigt gehalten, zu welcher die Uferbewohner in festlich geschmückten Fahrzeugen zahlreich sich einfinden. Der Tellsplatte gegenüber, in der Nähe des zuckerhutartigen Mythensteins liegt am Fuße des Seelisberges, etwa 650 Fuß über dem Meere, das Rütli oder Grütli, eine kleine, grüne Wiese, umgeben von Felshörnern, über welche Eisberge emporragen. Küßnacht, wohin Tell geführt werden sollte, liegt an dem einen Kreuzesende des Sees, dem Zuger-See ganz nahe. Winzige Mauerüberreste deuten noch die Stelle und den Umfang der Burg an, in welcher Geßler den Tell verwahren wollte. Die hohle Gasse aber, in welcher Geßler dem Geschoß des Tell erlag, hat sich in eine helle, breite Kunststraße verwandelt. Das dunkle Gebüsch ist verschwunden, lichte Baumreihen haben seine Stelle eingenommen. Aus ihren Zweigen erhebt sich eine einfache, malerische Kapelle mit der Inschrift:

„Hier ist des Geßlers Hochmut vom Tell erschossen
Und der Schwyzer edle Freiheit entsprossen.
Wie lange wird aber solche währen?
Noch lange, wenn wir die Alten wären!"

## 7. Die Vorgeschichte zum Tell.

Die Bewohner der Schweiz, insbesondere die Bewohner der Waldstätte Schwyz, Uri und Unterwalden, waren seit den ältesten Zeiten ein freies Volk. Der Sage nach waren sie infolge einer Teuerung von Norden her in die Schweiz eingewandert, hatten daselbst die finsteren Wälder gelichtet, die wilden Tiere vertrieben, hatten überhaupt das Land erst zu einem Sitze für Menschen eingerichtet. Jagd, Viehzucht und Fischfang waren ihre tägliche Beschäftigung. Ihre Landesangelegenheiten verwalteten sie selbst, wählten aus ihrer Mitte den Landammann, den obersten Verwaltungs- und Vollziehungsbeamten, hielten regelmäßig ihre Tagsatzungen, in denen die alten Bücher und Schwerter als Zeichen der volkstümlichen Gewalt nicht fehlen durften, gaben sich ihre Gesetze und setzten sich in bürgerlichen Sachen ihre Richter. Nur das Blutgericht wurde in des Kaisers Namen geübt. Dazu bestellte der Kaiser einen Reichsvogt, gewöhnlich einen benachbarten Grafen. Derselbe durfte nicht im Lande wohnen, sondern wenn Blutschuld kam, rief man ihn herein, und er sprach dann Recht, öffentlich vor allem Volk und unter freiem Himmel. Unter den Schutz und Schirm des deutschen Reiches hatten sich die Waldstätte aus freiem Willen gestellt. Dafür folgten sie dem Kaiser in den Krieg und halfen ihm, seine Schlachten schlagen.

Der Schirmvogt des Landes, d. h. das Recht, die Waffengewalt zu ordnen und den Heerbann dem Kaiser zuzuführen, pflegten die Waldstätte

auf mehr oder weniger Jahre dem Grafen von Lenzburg, einem mächtigen Herrn im Aargau, aufzutragen. Als die Grafen von Lenzburg ausstarben, übertrugen sie jene Würde dem Grafen Rudolf von Habsburg. Durch sein ritterliches Walten machte er sich sehr um sie verdient. Als König versicherte er sie, er wolle sie als werte Söhne zu des Reiches besondersten Diensten in unveränderlicher Unmittelbarkeit bewahren. Dieser Gesinnung blieb er bis an seinen Tod getreu.

Als aber Albrecht, Rudolfs Sohn, deutscher Kaiser wurde, begann der Waldstätte Bedrängnis. Derselbe wollte nicht nur der Schirmherr der Waldstätte sein, sondern wollte sie vollständig unterwerfen und sie für immer zu den Besitzungen des habsburgischen Hauses schlagen. Von Straßburg aus, wo er vielen Reichsgliedern die Verfassung bestätigte, kamen die Vorsteher der Waldstätte traurig zurück, weil er auf ihr Gesuch geantwortet hatte, er gedenke nächstens auf eine Änderung ihres Zustandes antragen zu lassen.

Dieser Antrag lautete: „Sie würden wohl für sich und ihre Nachkommen sorgen, wenn sie sich dem ewigen Schirm des königlichen Hauses unterwerfen wollten; alle benachbarten Städte und Länder, die Schirmvogteien fast aller Klöster und alles, was Kyburg und Lenzburg besäßen, sei des Königs. Die Landleute könnten seiner Majestät und ihrem unermeßlichen, waffenkundigen Kriegsheer nicht widerstehen; aber der König möchte sie zu seines Hauses lieben Kindern haben; er sei der Enkel ihrer alten Schirmvögte von Lenzburg, der Sohn König Rudolfs, ein streitbarer, sieghafter, gewaltiger Herr, welchem sowohl notwendig als rühmlich sei zuzugehören; und wenn er ihnen den ewigen Schirm seines ganzen glorreichen Geschlechtes mitteilen wolle, so sei es nicht, als trage er zu ihren Herden Lust, oder als wolle er Geld von ihrer Armut, sondern er habe von seinem Vater und aus den alten Geschichten vernommen, welch ein tapferes Volk sie seien; der König liebe tapfere Männer sehr; er möchte auch sie anführen zu Sieg und reich machen durch Beute und Ritterschaft."

Hierauf sprachen die Edlen und Freien und alles Volk aus den Waldstätten: „Sie wüßten wohl und würden sich ewig erinnern, wie der selige König Rudolf ihnen ein guter Hauptmann und Vogt gewesen und wollten es auch seinem Namen allezeit gedenken; aber sie liebten den Zustand ihrer Altvordern und wollten in demselben verharren; der König möchte ihnen doch bestätigen, wie sein Vater."

Sie schickten nun eine Gesandtschaft an den königlichen Hof, um die Bestätigung der alten Rechte und Freiheiten einzuholen, wurden jedoch mit leeren Ausflüchten zurückgewiesen. Als Reichsvögte gab Albrecht ihnen Männer, die sie hassen mußten, und es unterlag keinem Zweifel, daß, wenn das Volk darüber in Aufruhr geriet, der König unter dem Vorwande der Züchtigung die alten Freiheiten vernichten würde.

Diese Reichsvögte beschlossen gegen alles Recht, in den Waldstätten zu wohnen: Landenberg zu Unterwalden bei Sarnen auf einem eigenen Schlosse des Königs, Geßler zu Altdorf in Uri, wo er sich einen Twinghof bauen ließ, und der grausame Wolfenschießen als Burgvogt Landenbergs auf dem Roßberg. Die kleinsten Vergehen belegten sie mit den härtesten Strafen, erhöhten die Zölle auf die Einfuhr und verboten oft die Ausfuhr, nahmen Rache an den Unschuldigen und ließen in langer Haft den Schuldigen. Da sandten die Landleute an den König und baten flehentlich und demütig um Abhilfe. Albrecht aber war taub gegen ihre gerechten Klagen, und so sahen sich denn die Schweizer genötigt, sich selber Recht zu verschaffen und die Vögte aus dem Lande zu vertreiben.

## 2. Ludwig Uhland.

In den Herbsttagen des Jahres 1862 durchzog die betrübende Nachricht vom Tode Uhlands das gesamte deutsche Vaterland. Die Trauer um den geliebten Toten zeigte sich in weihevollen Nachrufen, sowie in gemeinsamen Erinnerungen an ihn, „Uhlandfeiern" genannt. Dem Dahingeschiedenen ein Denkmal aus Erz zu errichten, wurde damals beschlossen. Er selbst aber hatte sich längst ein dauerndes Andenken in dem Herzen seines Volkes gegründet, durch seine Dichtungen sowohl, wie durch die trefflichen Eigenschaften seines Charakters, der „stahlblank und eisenfest", wie er war, als eine Zierde deutscher Art dasteht in allen künftigen Zeiten.

Ein Blick auf das Wesen und Wirken dieses edlen Sängers und treuen Kämpfers mag sein Bild aufs neue in uns beleben. Ludwig Uhland wurde als dritter Sohn des nachmaligen Universitätssekretärs Johann Friedrich Uhland am 26. April 1787 in Tübingen geboren. Von seinem Vater ererbte er den Ernst, welcher sich schon in des Knaben Wesen zeigte, und von seiner Mutter Elisabeth, Tochter des Universitätssekretärs Hofer, das sinnige Gemüt, das sich in dem blauen, treuen Auge des Kindes abspiegelte. Die Eltern gaben ihm eine gute, bürgerliche Erziehung, durch welche sich sein eigentümliches Wesen ruhig und naturgemäß entwickelte. In den ersten Knabenjahren soll der kleine Ludwig ein ziemlich wilder Junge gewesen sein und namentlich die sogenannten Ritterspiele sehr gern gespielt haben. Doch zeichnete er sich in der Schule vorteilhaft aus, besonders in der Anfertigung von lateinischen Hexametern, deren er so viele seinem Lehrer überreichte, daß dieser ihm einmal das Heft mit den Worten zurückgab: „Meinst denn, ich habe nichts zu tun, als dein Geversel zu lesen?" Mit großer Leichtigkeit fertigte er auch in deutscher Sprache frühzeitig Verse an, und zwei aus seinem 14. Jahre uns erhaltene Gedichte „Im Tannenheim" und „Bitte um die Frühlingsvakanz", zeugen nach Inhalt und Form von seinem früh erwachten poetischen Talente. Dieses entwickelte sich innerhalb dreier Jahre von der Stufe schülerhafter Versuche zu der Höhe gereifter, selbständiger Dichtungen, und ein Jahr später entstanden sogar schon einige seiner tiefsten, klangreichsten Lieder, wie „Die Kapelle", „Schäfers Sonntagslied" usw. Von nun an quillt Uhlands Dichterader voll und mächtig.

Er singt „von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit";
Er singt „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt",
Er singt „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt".

Doch die Poesie zu seinem Lebensberufe zu wählen, dazu war er ein viel zu bedachtsamer Jüngling, um nicht die Nachteile einer solchen Wahl für die Zukunft einzusehen. Nach kurzem Beraten entschied er sich, durch den Willen seiner Eltern und durch ein erledigtes Stipendium für das Studium der Rechtswissenschaft, welches ihm vor allen anderen Wissenschaften bei seiner dichterischen Begabung noch am meisten zusagte. Seine Fachstudien betrieb er mit Eifer, so daß er im Jahre 1808 seinen akademischen Kursus „mit ausnehmendem Fleiße vollendete" und in dem Examen „gute juridische Kenntnisse" zeigte; doch widmete er seine Mußestunden lediglich dem poetischen Schaffen, um den Drang seiner Dichterbrust zu befriedigen.

Gleichstrebende Altersgenossen, wie Justinus Kerner, Karl Mayer u. a., verbanden sich mit ihm zu einem geselligen Kreise, in welchem sie ihre Gedichte zur Beurteilung vorlasen. Später wurde auf Kerners Anraten als „Organ" dieser Gesellschaft ein handschriftliches Sonntagsblatt gegründet, zu dem auch Uhland vortreffliche Gedichte als Beiträge lieferte. Über dieselben sagt in einem Briefe aus dieser Zeit sein Freund Varnhagen v. Ense: „Uhlands Lieder sind Goethisch, das heißt aber nicht Goethen nachgeahmt, sondern in gleichem Werte mit dessen Liedern, ebenso wahr und rein, so frisch und süß." Wenig Einfluß auf ihn hat Schillers Muse gehabt, zu der sich Uhland nicht hingezogen fühlte. Mächtig aber soll der Einfluß gewesen sein, den das Nibelungenlied auf ihn machte.

An das deutsche Dichtergemüt Uhlands, welcher schon als Knabe an Rittergeschichten seine Lust gehabt hatte, traten die Dichtungen der frühen Vorzeit immer mächtiger heran. Die Erforschung mittelalterlicher Sprache und Dichtkunst betrieb er fortan mit Eifer und reiste 1810, nachdem er in demselben Jahre die Doktorwürde erlangt hatte, mit Vorkenntnissen wohl ausgerüstet, nach Paris, um dort in der kaiserlichen Bibliothek Handschriften der altfranzösischen Literatur zu studieren. Hier zeigte sich seinen Blicken ein noch unentdecktes Gebiet der Sagenforschung, von dem er zuerst sichere Kunde brachte, und während die Franzosen Deutschland unterjochten und aussogen, hob ein Deutscher jene Schätze ihrer alten Literatur. In den Wintertagen seines zehnmonatigen Aufenthalts arbeitete er auf der Bibliothek trotz der kalten Räume unverdrossen weiter; fern von dem Treiben übte er selbst, was er früher im „Gesang der Jünglinge" forderte:

Edler Geist des Ernstes soll
Sich in Jünglingsseelen senken,
Jede still und andachtsvoll
Ihrer heiligen Kraft gedenken.

Immer bewahrte er den sittlichen Ernst und die keusche Würde des Mannes, und nie ging auch ein unlauteres Wort über seine Lippen, so daß seine Aufwärterin, eine schlichte Frau, die Eltern glücklich pries, denen solch ein Kind geworden.

Die Ergebnisse seiner Pariser Forschungen legte Uhland nach seiner Rückkehr in die Heimat in einem vielgerühmten Aufsatze: „Über das altfranzösische Epos" nieder. Auch erschienen in dem poetischen Almanach (1811) und im Dichterwald (1812), deren Ausgabe er mit einigen Freunden besorgte, von denen Gustav Schwab sich auf das innigste an ihn anschloß, mehrere Gedichte von ihm; denn mitten im Kriegslärm ließ Uhland sein Lied erklingen. Und als die deutschen Brüder sich gegen den fremden Eroberer erhoben, ertönte auch in seinen Gesängen der Ruf: Fürs Vaterland!

An dem Kriege handelnd teilzunehmen, war ihm schon deshalb nicht vergönnt, weil die Regierung in Württemberg an dem schmachvollen Bündnisse mit Napoleon festhielt. Innigen Anteil nahm er aber nach den Freiheitskriegen an dem Geschicke Deutschlands. Wehklagend ruft er in seinem Gedichte „Zum 18. Oktober 1816" aus: „Untröstlich ist's noch allerwärts!" da die Sehnsucht nach einem geeinigten Deutschland sich nicht erfüllt hatte. Nachdem er in Stuttgart als Sekretär im Justizministerium gearbeitet und sich darauf als Advokat in der Hauptstadt niedergelassen hatte, wurde er 1819, durch seine vaterländischen Gedichte und durch einige Aufsätze politischen Inhalts bekannt geworden, als Abgeordneter in die Ständeversammlung gewählt. Als solcher erfüllte er seine Pflichten, wie immer, sehr gewissenhaft, so daß er selbst an seinem Hochzeitstage erst den Verhandlungen beiwohnte und, da die Abstimmung sich in die Länge zog, Braut und Gäste warten ließ, bis auch er seine Stimme abgegeben hatte.

Die Verbindung mit Emilie Vischer, Tochter einer sehr angesehenen Familie Stuttgarts, war für ihn die Quelle reinsten Glückes. Nun gewann sein Inneres wieder die Ruhe und Befriedigung, welche ihm sein Beruf als Advokat nicht gewährt hatte; auch das parlamentarische Wirken entsprach seiner geistigen Eigentümlichkeit nur ungenügend. So kam es denn, daß er, nachdem 1817 sein Drama Herzog Ernst und 1818 Ludwig der Bayer erschienen war, viele Jahre hin wenig an die Öffentlichkeit trat.

Nach der ersten Periode landständischer Wirksamkeit beschäftigte sich Uhland mit altdeutscher Literatur und wurde 1829 auf den Antrag des Senats der Tübinger Universität zum außerordentlichen Professor der deutschen Sprache und Literatur ernannt, womit ihm ein Lebenswunsch erfüllt wurde. Der Jubel der Studierenden darüber war groß, und Uhland entsprach nicht nur ihren Erwartungen, er übertraf dieselben sogar; denn was er den Zuhörern bot, war die

Frucht langjähriger, mit Eifer und Liebe betriebener Forschungen. Nun erschienen auch wieder mehrere neue Dichtungen von ihm, worunter einige seiner vollendetsten waren, wie Bertran de Born, der Waller u. a. Doch da er 1831 abermals zum Abgeordneten gewählt wurde, und man ihm den Urlaub dazu höheren Orts versagte, opferte er seine Stellung, nach der er sich lange gesehnt, und in der er volle Befriedigung fand, seinen Pflichten, die ihm als Staatsbürger oblagen, und so stand er als ein Ritter ohne Furcht und Tadel abermals auf dem parlamentarischen Kampfplatze und verblieb auf demselben bis zum Jahre 1838. Eine abermalige Wahl jedoch lehnte er ab, da er sich unter den damaligen Verhältnissen keine günstigen Erfolge von seinem Wirken versprach.

Fortan lebte Uhland seinen Lieblingsstudien in Tübingen, wohin später sein alter Freund Karl Mayer versetzt wurde, und wo er Gustav Schwab, der Landpfarrer war, in seiner Nähe hatte. Mit diesen Freunden, sowie mit einigen Professoren der Universität stand er im engen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Verkehr; ihnen gegenüber konnte der sonst schweigsame Mann lebendig und mitteilend werden, während er gegen Fremde verschlossen blieb. Häufig unternahm er Reisen in die deutschen Lande und in die nahe Schweiz; überallhin war sein Ruhm als Dichter, Forscher und Kämpfer ihm vorausgeeilt; aber dargebrachte Huldigungen waren dem bescheidenen Manne meistens lästig. Ja, zweimal in seinem Leben wies er sogar Ordensverleihungen kurz und bestimmt zurück. Doch eine anonyme Gabe, die er zu seinem letzten Geburtstage erhielt, machte ihm viel Freude. Die Geberin schrieb ihm, sie sei von einer Stelle im „Waller" so ergriffen worden, daß sie nicht anders könne, sie müsse dem Dichter ein Zeichen ihres Dankes senden; und dies war — ein Dukaten, für den er sich ein oder zwei Flaschen Wein anschaffen solle. Als Uhlands Gattin ihm nun vorschlug, das Geld ins Armenhaus zu schicken, antwortete er: „Zweimal so viel, aber der Dukaten gehört mir, und der freundlichen Geberin muß ihr Wille geschehen."

Sein ruhiger Lebensgang wurde durch die Bewegung des Jahres 1848 noch einmal unterbrochen, und abermals bewies er seine volkstümliche, deutsche Gesinnung.

Wenn er nun auch öffentlich für das Wohl anderer nicht mehr wirken konnte, so suchte und fand er in seinem Privatleben Gelegenheit, sich helfend und ratend zu bezeigen. Bei jeder Gefahr war er, ungeachtet seines hohen Alters, einer der ersten unter den Helfenden. Bis in seine späteste Lebenszeit erfreute er sich eines gesunden Körpers; doch bei der Beerdigung seines Freundes Kerner, bei der er durchaus zugegen sein wollte, zog er sich eine starke Erkältung zu, welche die Ursache des Übels wurde, an dem er 1862 am 13. November starb.

Zu seinem Begräbnis eilten nahezu tausend Teilnehmer aus der Nähe und Ferne herbei, dem großen Toten die letzte Ehre zu erweisen. Wir aber beziehen auf ihn seine eigenen Worte:

„Fortleben wird er in dem Mund des Volks,
Er lebt in jedem fühlenden Gemüt."

Dieses hat er vorzugsweise seinen Liedern, die der Weise des alten Volksliedes nachgebildet sind, zu verdanken. Sie haben sich auf den Flügeln des Gesanges über ganz Deutschland verbreitet und werden gesungen in den Schulen wie im Biwak, in Festsälen wie auf Wanderungen.

## Klein Roland.

1. Frau Bertha saß in der Felsenkluft,
Sie klagt' ihr bittres Los.
Klein Roland spielt in freier Luft,
Des Klage war nicht groß.

2. „O König Karl, mein Bruder hehr!
O daß ich floh von dir!
Um Liebe ließ ich Pracht und Ehr',
Nun zürnst du schrecklich mir.

3. O Milon, mein Gemahl, so süß!
Die Flut verschlang mir dich.
Die ich um Liebe alles ließ,
Nun läßt die Liebe mich.

4. Klein Roland, du mein teures Kind,
Nun Ehr' und Liebe mir!
Klein Roland, komm herein geschwind!
Mein Trost kommt all' von dir.

5. Klein Roland, geh zur Stadt hinab,
Zu bitten um Speis' und Trank,
Und wer dir gibt eine kleine Gab',
Dem wünsche Gottes Dank!"

6. Der König Karl zur Tafel saß
Im goldnen Rittersaal.
Die Diener liefen ohn' Unterlaß
Mit Schüssel und Pokal.

7. Von Flöten, Saitenspiel, Gesang
Ward jedes Herz erfreut;
Doch reichte nicht der helle Klang
Zu Berthas Einsamkeit.

8. Und draußen in des Hofes Kreis,
Da saßen der Bettler viel,
Die labten sich an Trank und Speis'
Mehr, als am Saitenspiel.

9. Der König schaut in ihr Gedräng'
Wohl durch die off'ne Tür,
Da drückt sich durch die dichte Meng'
Ein feiner Knab' herfür.

10. Des Knaben Kleid ist wunderbar,
Vierfarb' zusammengestückt;
Doch weilt er nicht bei der Bettlerschar,
Herauf zum Saal er blickt.

11. Herein zum Saal klein Roland tritt,
Als wär's sein eigen Haus.
Er hebt eine Schüssel von Tisches Mitt'
Und trägt sie stumm hinaus.

12. Der König denkt: „Was muß ich sehn?
Das ist ein sond'rer Brauch."
Doch weil er's ruhig läßt geschehn,
So lassen's die andern auch.

13. Es stund nur an eine kleine Weil',
Klein Roland kehrt' in den Saal,
Er tritt zum König hin mit Eil'
Und faßt seinen Goldpokal.

14. „Heida! halt an, du kecker Wicht!"
Der König ruft es laut.
Klein Roland läßt den Becher nicht,
Zum König auf er schaut.

15. Der König erst gar finster sah,
Doch lachen mußt' er bald,
„Du trittst in die goldne Halle da
Wie in den grünen Wald;

16. Du nimmst die Schüssel von Königs Tisch,
Wie man Äpfel bricht vom Baum;
Du holst, wie aus dem Bronnen frisch,
Meines roten Weines Schaum."

17. „Die Bäurin schöpft aus dem Bronnen frisch;
Die bricht die Äpfel vom Baum;
Meiner Mutter ziemet Wildbret und Fisch,
Ihr roten Weines Schaum."

18. „Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind!
So hat sie wohl ein Schloß lustsam
Und stattlich Hofgesind'?

19. Sag' an! wer ist denn ihr Truchseß?
Sag' an! wer ist ihr Schenk?"
„Meine rechte Hand ist ihr Truchseß,
Meine linke, die ist ihr Schenk."

20. „Sag' an, wer sind die Wächter treu?"
„Meine Augen blau allstund."
„Sag' an! wer ist ihr Sänger frei?"
„Der ist mein roter Mund."

21. „Die Dam' hat wackre Diener, traun!
Doch liebt sie sondre Livrei,
Wie Regenbogen anzuschaun,
Mit Farben mancherlei."

22. „Ich hab' bezwungen der Knaben acht
Von jedem Viertel der Stadt;
Die haben mir als Zins gebracht
Vierfältig Tuch zur Watt."

23. „Die Dame hat nach meinem Sinn
Den besten Diener der Welt;
Sie ist wohl Bettlerkönigin,
Die off'ne Tafel hält!

24. So edle Dame darf nicht fern
Von meinem Hofe sein.
Wohlauf, drei Damen! auf, drei Herr'n!
Führt sie zu mir herein!"

25. Klein Roland trägt den Becher flink
Hinaus zum Prunkgemach;
Drei Damen auf des Königs Wink,
Drei Ritter folgen nach.

26. Es stund nur an eine kleine Weil',
Der König schaut in die Fern',
Da kehren schon zurück mit Eil'
Die Damen und die Herr'n.

27. Der König ruft mit einemal:
„Hilf, Himmel! seh' ich recht?
Ich hab' verspottet im off'nen Saal
Mein eigenes Geschlecht.

28. Hilf, Himmel! Schwester Bertha, bleich,
Im grauen Pilgergewand.
Hilf, Himmel! in meinem Prunksaal reich,
Den Bettelstab in der Hand!"

29. Frau Bertha fällt zu Füßen ihm,
Das bleiche Frauenbild.
Da regt sich plötzlich der alte Grimm;
Er blickt sie an so wild.

30. Frau Bertha senkt die Augen schnell,
Kein Wort zu reden sich traut.
Klein Roland hebt die Augen hell,
Den Ohm begrüßt er laut.

31. Da spricht der König in mildem Ton:
„Steh auf, du Schwester mein!
Um diesen deinen lieben Sohn
Soll dir verziehen sein."

32. Frau Bertha hebt sich freudenvoll:
„Lieb Bruder mein, wohlan!
Klein Roland dir vergelten soll,
Was du mir Gut's getan.

33. Soll werden, seinem König gleich,
Ein hohes Heldenbild;
Soll führen die Farb' von manchem Reich
In seinem Banner und Schild.

34. Soll greifen in manches Königs Tisch
Mit seiner freien Hand;
Soll bringen zu Heil und Ehre frisch
Sein seufzend Mutterland."

Einer der Lieblingshelden des deutschen Volkes, den wir gegenwärtig noch an vielen Marktplätzen unserer Städte in Stein gehauen finden, ist Roland. Die Gedichte und Sagen des Mittelalters sind ganz erfüllt von seinen Taten. Wie er lebend als treuer Waffengefährte Karls des Großen dessen Scharen zum Siege führte,

so kam noch in späten Zeiten, lange nach seinem Tode, Begeisterung über die Heere, wenn einer ihrer Führer die glorreichen Rolandslieder vor der Schlacht anstimmte. (Siehe das Gedicht Taillefer.) Er blieb in Spanien auf einem Zuge gegen die Sarazenen. Sein Heer wurde in einem Engpasse der Pyrenäen überfallen und nach einer heldenmütigen Verteidigung aufgerieben. „Roland, der einzig am Leben gebliebene, setzte sich," so berichtet die Sage, „todesmüde, nachdem der Feind das Schlachtfeld geräumt hatte, fern von den Gefallenen, da, wo vier Felsen wie gewaltige Marksteine sich hoch emporrecken, das Angesicht gen Hispanien hingewendet, damit man auch an dem Toten noch erkenne, er habe des Landes, welches ihm sein Kaiser vertraut hatte, bis zum letzten Augenblick gehütet. Danach breitete er seine Arme in Kreuzesgestalt und betete, stützte sich auf seinen rechten Arm, neigte das Haupt und starb. Als nun Roland von der Welt schied, da leuchtete vom Himmel ein großes Licht. Nach einer Weile kam ein starkes Erdbeben und gewaltiger Donner in beiden Reichen, zu Karlingen (Frankreich) und zu Hispania. Die Winde erhoben sich, die Sonne verlor ihren Schein, so daß der helle, lichte Tag finster ward wie die Nacht. Furchtbare Himmelsblitze kreuzten sich in den Wolken, die Schiffe versanken, die Türme zerfielen, und die Paläste gingen aus den Fugen. Ein Ungestüm war, gleich als wollte die Welt verenden und Gott sein Gericht halten."

So hat die Sage das Ende dieses Helden verherrlicht. Das vorliegende Gedicht führt uns in seine früheste Jugend und wird dem Schüler um so willkommener und bedeutsamer sein, je mehr er sich schon an den Taten des herangereiften Helden erfreut hat. Diese Jugendszene, in welcher Roland auch einen Angriff und eine Verteidigung, wenngleich nicht mit Schwert und Speer, zu bestehen hat, läßt schon erraten, was man dereinst von ihm zu erwarten habe; sie verrät den zukünftigen Helden. Das Heldenleben hat Kampf zur Voraussetzung, kämpfend und siegend erscheint auch Roland in unserm Gedichte. Die Umstände sind aber der Art, daß sie dem Kampfe ein eigentümliches und dabei heiteres Gepräge verleihen. Der Kampfplatz ist ein Speisesaal; eine fröhliche Tischgesellschaft, gemischt aus Damen und Herren, sind die Zuschauer. Der Gegner des kleinen Knaben, der mächtige König Karl, ebenfalls in heiterer Stimmung und in solcher, zumal bei Tafel, zu Scherz und launigem Spott aufgelegt, greift mit diesen Worten den Knaben in mehreren Ausfällen an (Str. 27: „Ich hab' verspottet im offnen Saal"); der Knabe wehrt sich mit treffenden, witzigen Antworten. Ohne die Heiterkeit beim Mahle zu unterbrechen, mußte diese Kampfesszene vielmehr selbige noch erhöhen. Nur gegen das Ende nimmt der Kampf eine Wendung, die leicht hätte störend wirken können (Str. 29) „Da regt sich plötzlich der alte Grimm, er blickt sie an so wild"), löst sich

aber wieder in Freude auf. Um in einem solchen Kampfe Sieger zu bleiben, kommt es freilich weniger auf körperliche, als vielmehr auf geistige Gewandtheit und Tapferkeit an. Daß es aber dem Knaben auch nicht an Körperkraft mangelte, davon ist in dem Gedichte ebenfalls ein Zug vorhanden (Str. 22: „Ich hab' bezwungen der Knaben acht von jedem Viertel der Stadt"). Und beides erst macht den wahren Helden; die rohe Körperkraft allein tut es nicht. — Noch ehe wir den Knaben auf dem Kampfplatz erblicken, werden in dem ersten Abschnitte (Str. 1—6) durch die Worte der Mutter Ahnungen und Vermutungen für das, was folgt, und über das, was vorhergegangen, beim Leser erregt. Die Mutter ist bei dem Könige in Ungnade gefallen und hat den Hof verlassen müssen. Heldenmütig hat sie Pracht und Ehr' der Liebe zu Milon zum Opfer gebracht; jetzt, da der Gemahl in den Wellen umgekommen, hat sie auch noch mit bitterer Not und Armut zu kämpfen. An den Hof des Königs zurückzukehren, verbietet ihr nicht etwa der Stolz, sondern der harte, unbeugsame Sinn des Bruders. Da Karl das Heldentum, welches in ihm selbst im ganzen Glanze auftrat, so hoch würdigte, so war es nicht unwahrscheinlich, daß er wieder versöhnt worden wäre, hätte ihm Milon können glänzende Proben der Tapferkeit an den Tag legen. Der Tod Milons mußte Bertha diese Hoffnung rauben. Ohne alle Hoffnung ist sie jedoch nicht, denn in dem Sohne ist ihr der Gemahl unverloren (Str. 4: „Nun Ehr' und Liebe mir! Mein Trost kommt all' von dir").

Verfolgen wir jetzt den Kampf näher ins einzelne. Die einem Helden notwendige Dreistigkeit, diese erste Bedingung jeder kräftigen Tat, läßt den Knaben nicht in dem schüchternen Kreise der Bettler. Unerschrocken tritt er in den goldnen Rittersaal; dreist nimmt er eine Schüssel mitten vom Tische für die Mutter hinweg, und in der Einfalt seines Kindersinnes handelt er, wie der König gegen die Schwester hätte handeln sollen. Es ist nicht Leichtsinn, nicht Unverschämtheit, was ihm diese Dreistigkeit gibt, es ist die kindliche Herzenseinfalt seines Wesens, welche in der Überzeugung wurzelt, daß seiner Mutter Speise und Trank einer solchen Mahlzeit von Rechts wegen zukomme. (Str. 27: „Meiner Mutter ziemet Wildbret und Fisch, ihr roten Weines Schaum.") Ohne weiteres nimmt er stumm die Schüssel, stumm trägt er sie hinaus, als ob sich das so von selbst verstehe und ein Bitten und Danken nicht nötig sei. Was Wunder, daß er für seine Mutter nicht das Geringere für gut genug hält und auch noch nach des Königs Goldpokal greift, nachdem er die schwere Schüssel in Sicherheit gebracht hat. Dagegen, daß der Knabe die Schüssel nahm, hat der König keinen Einspruch erhoben, obschon es ihn sonderbar genug dünken mußte, daß jener, der aus der Bettlerschar gekommen, welcher doch Speise und Trank im Überfluß verabreicht wurde, noch

vom Tische hinweg Speise samt der Schüssel holt.*) Seinen Becher aber, dieses Kleinod, will der König nicht preisgeben. Unwillig gebietet er dem Knaben, davon abzulassen. Dieser jedoch läßt sich nicht aus der Fassung bringen. Mit unerschrockenem, unbefangenem Sinn, durch das laute Wort des Königs nicht im geringsten irre gemacht, schaut er in kindlicher Einfalt, ohne den Becher zu lassen, zum König auf, und dieser kann nicht länger fortzürnen, als ihm der feine, schöne Knabe mit seinen blauen, treuherzigen Augen so offen ins Antlitz blickt. Der König gewinnt dadurch nicht nur die Heiterkeit und den Frohsinn, welcher die ganze Tischgesellschaft beherrschte, wieder (Str. 15: „Doch lachen mußt' er bald"), das einnehmende und beherzte Wesen des Knaben veranlaßt ihn jetzt auch, sich noch mehr mit ihm einzulassen und ihn durch launigen Spott auf die Probe zu stellen. So wird uns denn in den Herausforderungen des Königs Gelegenheit gegeben, die mit dem vorteilhaften, feinen Äußern des bis dahin stumm gebliebenen Knaben vereinten geistigen Anlagen näher kennen zu lernen. Der erste Angriff, mit welchem der König den Kampf eröffnet, wirft dem Knaben gänzliche Unbekanntschaft mit dem, was der Anstand und eine edle Abkunft im Betragen mit sich bringt, vor; für bäurisches Benehmen deutet er dem Knaben sein natürliches, ungezwungenes Wesen und gibt ihm in versteckter Weise zu verstehen, er könne doch nur bäurischer Abkunft sein. Roland beruft sich auf seine Mutter und reinigt sich von dem Verdachte seiner mutmaßlichen Abstammung, indem er dem Könige zu verstehen gibt, daß seiner Mutter ein Platz an eben dieser Tafel gebühre (Str. 17: „Die Bäurin schöpft aus dem Bronnen frisch" usw.). Wie zu erwarten, wird dem Könige diese kühne Entgegnung des Knaben ein Anlaß zu einem neuen Ausfalle. Ein Platz an dieser Tafel setzt auch eine stattliche Wohnung und eine glänzende Dienerschaft voraus. Der goldene Saal und dagegen die düstere Felsenkluft, die Menge der Diener und dagegen Roland, als einziger Diener der Mutter, welch ein Unterschied! Das wird den Knaben in Verlegenheit setzen! Keineswegs! Schlag auf Schlag erfolgen vielmehr die Antworten; jedem Angriff wird augenblicklich kurz und treffend gedient, wie bei einem Waffenkampfe, wenn er am hitzigsten geworden ist. Die Mutter hat Truchseß, Schenk und Sänger; der eigene Sohn ist ihr alles in allem, und besser wird sie von solch' einem Sohne bedient, als wenn eine Schar fremder Diener sie umgäbe. Nicht weil Roland ein Lob über sich hätte verbreiten wollen, hat er seine, für die Mutter wache und regsame Tätigkeit hervorgehoben; es sind vielmehr diese Entgegnungen auf die Angriffe des Königs, welcher die Mutter herabsetzen will, einem Sohne ganz natürlich, der auf die

*) Von „milden" Königen wurden im Mittelalter bei Hoffesten die Armen der Stadt gespeist. Die jetzige Sitte erheischt, Geld in die Armenkasse zu spenden.

Mutter, die ihm höher als jede andere Person steht, keinen Makel kommen lassen kann, und der nichts weniger als bloßer Wortheld ist. Die hohe Achtung des Knaben vor der Mutter ist ein bedeutungsvoller Zug unseres Gedichts. Sie allein birgt schon eine Menge Keime des Edlen und Tüchtigen in sich. — Unmittelbar rückt jetzt der König seinem Gegner näher. Die höhnenden Angriffe auf die abwesende Mutter sind mit schlagfertiger Energie ohne viel Besinnens abgewiesen worden. Einnehmend und gewandt, beherzt und kühn hat sich der Knabe gezeigt. Der jetzige Ausfall soll den Knaben unmittelbarer treffen, soll ihn gänzlich entmutigen. Es gilt, ihn dem spottenden Gelächter wegen seines Kleides, das ganz das Aussehen der Not und der Armut hat, preiszugeben. Der Knabe trägt ein Kleid, welches in seiner Buntfarbigkeit diesem und jenem Kleide in der Bettlerschar nicht unähnlich sein mochte. Aber welch' ein Unterschied! Während dort die Kleider Zeichen der Armut sind, ist hier jedes Stück an des Knaben Kleide das Zeichen eines siegreich bestandenen Wettkampfes, das er, stolz auf seine Kraft, nach Art der alten Helden trägt. — Die Kampflust des Königs hat sich an dem Knaben erschöpft; jeder Angriff ist siegreich zurückgeschlagen worden; nicht der Knabe, sondern vielmehr der König ist in Verlegenheit gebracht. Wiederholt hat Roland bei seinen Entgegnungen der Mutter gedacht. Der König, welcher den ungewöhnlichen Knaben liebgewonnen, kann es sich nicht versagen, nun auch die Mutter desselben kennen zu lernen, zumal der Knabe fortwährend auf dieselbe sich berufen hat. Der erste Eindruck, den die Erscheinung seiner Schwester auf ihn macht, ist der des Mitleids. Bleich und entkräftet, der Stütze eines Stabes bedürftig, erscheint die einst so schöne und in königlicher Pracht und Ehre sich sonnende Frau in dem ärmlichsten Aufzuge einer Bettlerin vor ihm. Der König ist anfangs davon so überrascht und ergriffen, daß er kaum seinen Augen traut. Doch bald regt sich der alte Groll wieder. Frau Bertha ist in Gefahr, in noch größere Ungnade zu fallen (Str. 29: „Er blickt sie an so wild"). Das Gefühl der Blutsverwandtschaft schweigt beim König trotz des Erbarmen erregenden Aufzuges seiner Schwester; beim Knaben aber, der erst jetzt erfährt, wer der König ist, tritt es in aller Stärke und Lebendigkeit trotz des Königs Grimm hervor (Str. 30: „Den Ohm begrüßt er laut"). Und an der Weise des Knaben, der hier wieder in seiner natürlichen Beherztheit und Unbefangenheit handelt, mußte dem König zum Bewußtsein kommen, wie er die Schwester hätte empfangen sollen. Roland feiert jetzt den schönsten seiner Siege. Wie so mancher Familienzwiespalt erst durch die Kinder gelöst wird, so versöhnt auch er nicht bloß das Herz des Königs mit der Schwester, er bringt auch den in den Fluten umgekommenen Vater bei dem Könige zu Ehren. Solch ein Sohn war

hervorgegangen aus einer Verbindung, welche dem Könige nicht ebenbürtig gewesen war, von der er gemeint hatte, sie würde einen Makel auf sein Geschlecht werfen. Tatsächlich hat Roland dieses Vorurteil widerlegt. Eines solchen Sohnes wegen kann der König nicht mehr festhalten an seiner frühern Meinung und nicht mehr fortzürnen, so unversöhnlich auch dieser Zorn gewesen war (Str. 31: „Um diesen deinen lieben Sohn soll dir verziehen sein"). —

Frau Bertha, die auch für die geringste Gabe ein dankerfülltes Herz hat (Str. 5: „Und wer dir gibt eine kleine Gab', dem wünsche Gottes Dank"), spricht zum Schluß, alles erlittene Ungemach vergessend, dem Bruder ihren Dank aus. Sich innig eines solchen Sohnes freuend, hat sie jetzt schon in glänzender Weise die Genugtuung, daß sie sich in ihren Hoffnungen nicht getäuscht habe; und prophetisch schaut sie, wie eine begeisterte altgermanische Seherin, in dem Vorgefallenen das künftige Heldentum des Sohnes, welches dem Könige durch große Taten den Dank, den sie nur durch Worte ausdrücken kann, zollen werde. Wie Roland die Knaben der Stadt sich tributpflichtig gemacht und mit deren Zins sein Gewand geschmückt hat, so wird er einst auch im Dienste des Königs manches Land bezwingen und mit dessen farbigem Wappen sein Banner schmücken; wie er jetzt in des Königs Tisch gegriffen, so wird er einst auch vor nichts zurückschrecken, wenn es gilt, das Recht zu verteidigen; wie er jetzt die geächtete Mutter zu Ehren gebracht, so wird er auch sein Mutterland, wenn dies hilflos und unterdrückt werden sollte, zu Ehren bringen.

Die Komposition des Gedichts ist einfach, wie Uhland es liebt. Das Gedicht beginnt mit dem „bitteren" Lose Berthas, die in einer Felsenhöhle wohnen, also auf jede Annehmlichkeit einer menschlichen Wohnung verzichten muß, an Speise und Trank Mangel leidet, den Gemahl durch den Tod verloren und den Zorn ihres mächtigen Bruders durch ihre Vermählung sich zugezogen hat. Ihre traurige Lage nötigt sie, ihren Sohn auszuschicken, milde Gaben zu ihrem Unterhalte einzuholen. Dieser Auftrag führt unabsichtlich die Szene zwischen Roland und König Karl herbei. Das Benehmen des Knaben veranlaßt dann den König, die Mutter desselben aufsuchen und an seinen Hof bringen zu lassen. Der Schluß des Gedichts hängt mit dem Auftreten des Knaben ebenfalls zusammen und ist ein wahres Meisterstück. Bei aller Natürlichkeit greift er in der sinnigsten und überraschendsten Weise wieder auf das Voraufgegangene zurück und deutet es prophetisch auf Zukünftiges, so daß darin alle Fäden des Gedichts einheitlich zusammenlaufen.

Wollte man dem Gedichte, dessen Hauptperson Klein Roland ist, eine Überschrift geben, welche die Idee des Stücks in wenig Worten ausspräche, so wäre es die: Klein Roland, der zukünftige

Held. Die ganze Anlage des Gedichts arbeitet hierauf hin, indem es alle Eigenschaften, die das Heldentum verlangt, schon in dem Knaben Roland offenbar werden und am Schlusse dessen zukünftiges Heldentum auch durch die Mutter aussprechen läßt.

Das Gedicht ist reich an schönen Gegensätzen. Gleich die erste Strophe hebt mit einem Gegensatze zwischen Mutter und Sohn an. Während das Herz der Mutter von der Vergangenheit und Zukunft ihres jetzt so freudenlosen Lebens bewegt wird, beschäftigt dagegen den Knaben ein Spiel im Freien, ganz der beweglichen Kindesnatur gemäß, die sich um Vergangenheit und Zukunft wenig kümmert, auf die der eigene wie der fremde Schmerz keinen dauernden Eindruck macht. In Str. 30 tritt der Gegensatz zwischen Sohn und Mutter in anderer Weise hervor, sowie auch das Benehmen des Knaben in Str. 11 kontrastiert mit der Ermahnung der Mutter (Str. 5), zu bitten und zu danken bei der kleinsten Gabe. Die beiden Anfangsstrophen des zweiten Abschnittes stellen den goldenen, freudetönenden Rittersaal Karls, wo alles in Überfluß ist, der düstern einsamen Felsenkluft Berthas entgegen, wo es an allem mangelt, und die darauf folgenden Strophen die Bettlerschar, welcher es nur um Stillung des Hungers zu tun ist, der Tafelgesellschaft, die sich an dem hellen Klange des Spiels erfreut. Nicht minder bildet der Anfang des Gedichts mit seinem Leid einen schönen Gegensatz zu dem Ende desselben mit seiner Freude. Am wirkungsvollsten ist jedoch der Gegensatz zwischen den beiden Kämpfenden: Roland, ein Knabe, arm, von niemandem gekannt, in sonderbarer Kleidung — ihm gegenüber der mächtige Herrscher der Welt, Karl der Große. Dieser Gegensatz verleiht dem Gedichte vorzugsweise seine heitere, humoristische Färbung, die beim Vortrage desselben nicht unbeachtet bleiben darf.

Sprachliche Eigentümlichkeiten bietet das Gedicht viele. Es ist reich an altertümlichen Wörtern und Wortformen, an altertümlichen Wendungen und schnellen Übergängen. Beispiele dieser Art sind: Bronnen für Brunnen, Livrei für Livree (die von der Herrschaft den Dienern gelieferte Kleidung), Watt für Gewand, Ohm für Oheim, Truchseß, ein Hofbeamter, der die Aufsicht über die königliche Tafel hatte; stund für stand, farb für farbig, sondrer für sonderbarer, lustsam für reizend, allstund für immerdar, hehr für herrlich, herfür statt hervor, heida für heda. Was die Eigennamen betrifft, so sei bemerkt, daß Bertha ursprünglich die Glänzende, Glanzverbreitende bedeutet, Roland — Ruhm des Landes, worauf die beiden letzten Zeilen des Gedichts hinweisen.*) Sätze, welche wegen ihrer eigentümlichen Ausdrucksweise der Erklärung bedürfen, sind folgende:

*) Heute sind die meisten der alten Namen vergessen oder unverständlich geworden, und die unerschöpfliche Fülle und Kraft der alten Eigennamen ist einer sehr großen Dürre gewichen. Wer denkt noch daran, daß Rudolf Ruhmes-

Des Knaben Kleid ist wunderbar, d. h. es erregt Verwunderung; sie sitzen in des Hofes Kreis — sie bilden im Hofraum einen Kreis; um Liebe ließ ich Pracht und Ehr' — aus Liebe zu Milon verließ ich den Glanz des Hofes; die ich um Liebe alles ließ, nun läßt die Liebe mich — die ich um den Geliebten alles verließ, nun läßt der Geliebte mich; du holst meines roten Weines Schaum — du holst meinen schäumenden, roten Wein.

Altertümlich ist die häufige Nachstellung des Adjektivs, indem es, wie in den Dichtungen des Mittelalters, sehr oft hinter das Substantiv, und zwar ohne Flexionssilbe, gestellt worden ist, wie: Mein Bruder hehr; mein Gemahl so süß; der Bronnen frisch; die Augen blau; die Wächter treu; der Sänger frei usw. Auch die Hauptwörter treten vielfach in der verkürzten Form auf, wie: Gab' statt Gabe, Mitt' statt Mitte, Weil' statt Weile, und die Genitiva oft ohne Artikel: von Tisches Mitt', von Königs Tisch', roten Weines Schaum. Die Sätze sind ebenfalls knapp, meistens nebengeordnete Hauptsätze; die Reime männlich; das Metrum ist kurz und kraftvoll. Alles dieses trägt dazu bei, dem Gedichte ein altertümliches Gewand zu verleihen, durch das es lebhaft an die Heldendichtungen des Mittelalters erinnert.**)

Uhlands Gedicht wurde im Jahre 1808 vollendet, also in einer Zeit, in welcher nach den Schlachten bei Austerlitz und Jena das Deutsche Reich in Trümmern daniederlag und unter dem harten Drucke Frankreichs seufzte. Hat das Gedicht auch keine unmittelbare Beziehung zu jener Zeit, so haben doch nach den schweren Niederlagen die Männer nicht gefehlt, die „das seufzende Mutterland wieder zu Heil und Ehren frisch brachten".

Was die Quelle betrifft, der Uhland den Stoff zu seinem Gedichte entnommen hat, so wird als solche eine alte spanische Anekdotensammlung bezeichnet, die auch ins Deutsche übersetzt worden ist. Im wesentlichen ist Uhland der Anekdote gefolgt. Nach derselben ist Bertha, als sie ihren Gemahl durch den Tod verloren hat, ebenfalls in Not und Armut geraten, hat in einer Felsenhöhle ein Unterkommen gesucht und von der Mildtätigkeit der Bewohner einer in der Nähe der Höhle gelegenen Stadt gelebt. Auch das Erscheinen Karls in dieser Stadt enthält die Anekdote, ferner die veranstalteten Fest-

---

wolf, Robert Ruhmesglanz, daß ferner Frau die Erfreuende bedeutet, und daß von diesem Worte (frouwa hieß es früher) Freude, Friede, Freundschaft, Frohsinn stammen, diese Worte also in dem eigentümlichen Wesen der Frau ihre Wurzel haben, daher die Hochachtung bekunden, welche unsere Vorfahren der Frau gegenüber hatten. Die Rolle einer „Erfreuenden" spielt auch Bertha in unserem Gedichte.

*) Es versteht sich von selbst, daß die den „Erläuterungen" beigefügten sprachlichen Bemerkungen erst zum Schluß ins Auge gefaßt werden.

lichkeiten, das Speisen der Armen, das Einfinden Rolands, dessen vierfarbige Kleidung, das Nehmen der Schüssel und des Pokals, sowie das Herbeiholen der Mutter Rolands. Aber schon in diesen Punkten ist der Dichter wesentlich von der Anekdote abgewichen. Nach dieser hat nämlich Roland das vierfarbige Tuch zu seinem Kleide nicht als Zins für seine siegreich bestandenen Kämpfe von den Knaben der Stadt erhalten, sondern diese haben es ihm aus Mitleid gegeben. Ferner kommt Roland zwei Tage hintereinander zu den Festlichkeiten des Hofes und greift in den Bart des Königs, als dieser ihn anschreit, den Becher stehen zu lassen. Uhland hat diesen Zug, welcher gar zu roh und reckenhaft ist und die Versöhnung fast zur Unmöglichkeit gemacht haben würde, weggelassen, hat ferner die Szene am Hofe nicht auf zwei Tage, sondern auf einen Tag verlegt und hat das spätere Heldentum Rolands nicht nur durch sein unerschrockenes Benehmen bei Tafel, sondern auch, und mehr noch, durch die bereits siegreich bestandenen Kämpfe angedeutet. Das herausfordernde Zwiegespräch fehlt in der Anekdote. Es ist ganz das Werk des Dichters, ebenso der schöne Schluß, in welchem Roland den Kaiser umstimmt und Bertha in prophetischer Weise (auch ein Zug mittelalterlicher Dichtungen, die den Frauen etwas Ahnungsvolles, selbst in ihren Träumen, beilegen) die künftige Heldengröße ihres Sohnes verkündet. Nach der angegebenen Quelle ist die Versöhnung des erzürnten Königs (derselbe gibt nach den Mitteilungen der Anekdote seiner Schwester sogar einen Fußtritt) durch die ausgeschickten Ritter bewerkstelligt worden. So hat die Anekdote erst durch Uhland eine einheitliche Gliederung und poetische Gestaltung gewonnen. Zugleich ist das Gedicht eine schöne Frucht der mittelalterlichen Studien Uhlands.

---

## Roland Schildträger.

1. Der König Karl saß einst zu Tisch
Zu Aachen mit den Fürsten.
Man stellte Wildbret auf und Fisch
Und ließ auch keinen dürsten.
Viel Goldgeschirr von klarem Schein,
Manch roten, grünen Edelstein
Sah man im Saale leuchten.

2. Da sprach Herr Karl, der starke Held:
„Was soll der eitle Schimmer?
Das beste Kleinod dieser Welt,
Das fehlet uns noch immer.
Dies Kleinod, hell wie Sonnenschein,
Ein Riese trägt's im Schilde sein,
Tief im Ardennerwalde."

3. Graf Richard, Erzbischof Turpin,
Herr Haimon, Naims von Bayern,
Milon von Anglant, Graf Garin,
Die wollten da nicht feiern.
Sie haben Stahlgewand begehrt
Und hießen satteln ihre Pferd',
Zu reiten nach dem Riesen.

4. Jung Roland, Sohn des Milon, sprach:
„Lieb' Vater! hört, ich bitte!
Vermeint Ihr mich zu jung und schwach,
Daß ich mit Riesen stritte,
Doch bin ich nicht zu winzig mehr,
Euch nachzutragen Euren Speer
Samt Eurem guten Schilde."

5. Die sechs Genossen ritten bald
Vereint nach den Ardennen;
Doch als sie kamen in den Wald,
Da täten sie sich trennen.
Roland ritt hinterm Vater her;
Wie wohl ihm war, des Helden Speer,
Des Helden Schild zu tragen!

6. Bei Sonnenschein und Mondenlicht
Streiften die kühnen Degen;
Doch fanden sie den Riesen nicht
In Felsen und Gehegen.
Zur Mittagsstund' am vierten Tag
Der Herzog Milon schlafen lag
In einer Eiche Schatten.

7. Roland sah in der Ferne bald
Ein Blitzen und ein Leuchten.
Davon die Strahlen in dem Wald
Die Hirsch' und Reh' aufscheuchten;
Er sah, es kam von einem Schild,
Den trug ein Riese groß und wild,
Vom Berge niedersteigend.

8. Roland gedacht' im Herzen sein:
„Was ist das für ein Schrecken!
Soll ich den lieben Vater mein
Im besten Schlaf erwecken?
Es wachet ja sein gutes Pferd,
Es wacht sein Speer, sein Schild und Schwert,
Es wacht Roland, der junge."

9. Roland das Schwert zur Seite band,
Herrn Milons starkes Waffen;
Die Lanze nahm er in die Hand
Und tät den Schild aufraffen.
Herrn Milons Roß bestieg er dann
Und ritt ganz sachte durch den Tann,
Den Vater nicht zu wecken.

10. Und als er kam zur Felsenwand,
Da sprach der Ries' mit Lachen:
„Was will doch dieser kleine Fant
Auf solchem Rosse machen?
Sein Schwert ist zwier so lang als er,
Vom Rosse zieht ihn schier der Speer,
Sein Schild will ihn erdrücken."

11. Jung Roland rief: „Wohlauf zum Streit!
Dich reuet noch dein Necken;
Hab' ich die Tartsche lang und breit,
Kann sie mich besser decken;
Ein kleiner Mann, ein großes Pferd,
Ein kurzer Arm, ein langes Schwert,
Muß eins dem andern helfen."

12. Der Riese mit der Stange schlug,
Auslangend in die Weite;
Jung Roland schwenkte schnell genug
Sein Roß noch auf die Seite.
Die Lanz' er auf den Riesen schwang,
Doch von dem Wunderschilde sprang
Auf Roland sie zurücke.

13. Jung Roland nahm in großer Hast
Das Schwert in beide Hände;
Der Riese nach dem seinen faßt',
Er war zu unbehende;
Mit flinkem Hiebe schlug Roland
Ihm unterm Schild die linke Hand,
Daß Hand und Schild entrollten.

14. Dem Riesen schwand der Mut dahin,
Wie ihm der Schild entrissen;
Das Kleinod, das ihm Kraft verlieh'n,
Mußt' er mit Schmerzen missen.
Zwar lief er gleich dem Schilde nach,
Doch Roland in das Knie ihn stach,
Daß er zu Boden stürzte.

15. Roland ihn bei den Haaren griff,
Hieb ihm das Haupt herunter;
Ein großer Strom vom Blute lief
Ins tiefe Tal hinunter;
Und aus des Toten Schild hernach
Roland das lichte Kleinod brach
Und freute sich am Glanze.

16. Dann barg er's unterm Kleide gut
Und ging zu einer Quelle,
Da wusch er sich von Staub und Blut
Gewand und Waffen helle.
Zurücke ritt der jung' Roland
Dahin, wo er den Vater fand
Noch schlafend bei der Eiche.

17. Er legt' sich an des Vaters Seit',
Vom Schlafe selbst bezwungen;
Bis in der kühlen Abendzeit
Herr Milon aufgesprungen:
„Wach' auf, wach' auf, mein Sohn Roland!
Nimm Schild und Lanze schnell zur Hand,
Daß wir den Riesen suchen!"

18. Sie stiegen auf und eilten sehr,
Zu schweifen in der Wilde.
Roland ritt hinterm Vater her
Mit dessen Speer und Schilde.
Sie kamen bald zu jener Stätt',
Wo Roland jüngst gestritten hätt',
Der Riese lag im Blute.

19. Roland kaum seinen Augen glaubt',
Als nicht mehr war zu schauen
Die linke Hand, dazu das Haupt,
So er ihm abgehauen,
Nicht mehr des Riesen Schwert und Speer,
Auch nicht sein Schild und Harnisch mehr,
Nur Rumpf und blut'ge Glieder.

20. Milon besah den großen Rumpf:
„Was ist das für 'ne Leiche?
Man sieht noch am zerhau'nen Stumpf,
Wie mächtig war die Eiche.
Das ist der Riese! frag' ich mehr?
Verschlafen hab' ich Sieg und Ehr',
Drum muß ich ewig trauern." —

21. Zu Aachen vor dem Schlosse stund
Der König Karl gar bange:
„Sind meine Helden wohl gesund?
Sie weilen allzu lange.
Doch seh' ich recht, auf Königswort!
So reitet Herzog Haimon dort,
Des Riesen Haupt am Speere."

22. Herr Haimon ritt in trübem Mut,
Und mit gesenktem Spieße
Legt' er das Haupt, besprengt mit Blut,
Dem König vor die Füße!
„Ich fand den Kopf im wilden Hag,
Und fünfzig Schritte weiter lag
Des Riesen Rumpf am Boden."

23. Bald auch der Erzbischof Turpin
Den Riesenhandschuh brachte,
Die ungefüge Hand noch drin.
Er zog sie aus und lachte:
„Das ist ein schön Reliquienstück!
Ich bring' es aus dem Wald zurück,
Fand es schon zugehauen."

24. Der Herzog Naims von Bayerland
Kam mit des Riesen Stange:
„Schaut an, was ich im Walde fand!
Ein Waffen, stark und lange.
Wohl schwitz' ich von dem schweren Druck,
Hei! bayrisch Bier, ein guter Schluck
Sollt' mir gar köstlich munden!"

25. Graf Richard kam zu Fuß daher,
Ging neben seinem Pferde,
Das trug des Riesen schwere Wehr
Den Harnisch samt dem Schwerte:
„Wer suchen will im wilden Tann,
Manch Waffenstück noch finden kann,
Ist mir zu viel gewesen."

26. Der Graf Garin tät ferne schon
Den Schild des Riesen schwingen.
„Der hat den Schild, des ist die Kron',
Der wird das Kleinod bringen!"
„Den Schild hab' ich, ihr lieben Herrn!
Das Kleinod hätt' ich gar zu gern;
Doch das ist ausgebrochen."

27. Zuletzt tät man Herrn Milon sehn,
Der nach dem Schlosse lenkte.
Er ließ das Rößlein langsam gehn,
Das Haupt er traurig senkte.
Roland ritt hinterm Vater her
Und trug ihm seinen starken Speer
Zusamt dem festen Schilde.

28. Doch wie sie kamen vor das Schloß
Und zu den Herr'n geritten,
Macht' er von Vaters Schilde los
Den Zierrat in der Mitten;
Das Riesenkleinod setzt' er ein;
Das gab so wunderklaren Schein,
Als wie die liebe Sonne.

29. Und als nun diese helle Glut
Im Schilde Milons brannte,
Da rief der König frohgemut:
„Heil Milon von Anglante!
Der hat den Riesen übermannt,
Ihm abgeschlagen Haupt und Hand,
Das Kleinod ihm entrissen!"

30. Herr Milon hatte sich gewandt,
Sah staunend all die Helle:
„Roland! sag' an, du junger Fant!
Wer gab dir das, Geselle?"
„Um Gott, Herr Vater! zürnt mir nicht,
Daß ich erschlug den groben Wicht,
Dieweil Ihr eben schliefet!"

Wenn in diesem Gedichte der Vater Rolands noch unter den Lebenden aufgeführt wird, obgleich das vorhergegangene Gedicht ihn in den Fluten umgekommen sein läßt, so darf uns das nicht wundernehmen. Es liegen beiden Gedichten jedenfalls zwei verschiedene Sagen zugrunde. Die Sage aber kehrt sich bei ihren Erfindungen nicht an die Gesetze der Wirklichkeit, und der Dichter hat nicht wie der Geschichtschreiber die Pflicht, eine gewissenhafte Prüfung über die Glaubwürdigkeit der einzelnen Sagen anzustellen. Im übrigen harmoniert die Zeichnung Rolands in beiden Gedichten auf das trefflichste. Wir erkennen sogleich in der Kühnheit und Furchtlosigkeit, in dem tüchtigen Witze, wie in der Schweigsamkeit den im Alter weiter vorgerückten Knaben wieder. — Aus Lust am Kampfe möchte er gar zu gern an dem bevorstehenden Abenteuer mit teilnehmen, wenn auch nur in der bescheidenen Rolle eines Waffenträgers. Er bittet daher den Vater, ihn doch mitzunehmen, und fühlt sich ganz beglückt, daß sein Wunsch erfüllt wird und er die teuren Waffen des lieben Vaters tragen darf.

Wie wohl ihm war, des Helden Speer,
Des Helden Schild zu tragen.

Im Walde, wo Milon, vom Umherschweifen ermüdet, eingeschlafen ist, läßt ihn der Gedanke an das Abenteuer nicht schlafen. Drei Tage hat er mit dem Vater bei Sonnenschein und Mondenlicht den finstern Wald suchend durchstreift; er fühlt keine Ermüdung. Das Blitzen und Leuchten des Schildes sieht er schon in weiter Ferne, und als der ungewöhnliche und ungewohnte Feind „groß und wild" vom Berge niedersteigt und alle Tiere des Waldes vor Schreck jählings aufspringen, da zeigt er nicht die geringste Angst und Verlegenheit beim Erscheinen des Riesen. Den lieben Vater im besten Schlafe aufzuwecken, hält er für unrecht; er hat ja dessen gutes Pferd und Waffen. Ohne lange zu säumen, nimmt er Lanze, Schild und Schwert und reitet ganz leise, damit nur der Vater nicht geweckt wird, durch den Tann auf den Riesen los. Dem Hohne desselben weiß er mit kurzem, schlagendem Witze zu begegnen, ähnlich wie er als Kind dem Spotte des Königs mit treffenden Worten entgegenzutreten wußte. Wie damals treffen auch hier seine Erwiderungen wie Waffenhiebe und zeugen von der echten, in sich selbst gewissen Kraft, welche er denn auch mit Vorteil über den ungeschlachten Riesen zu gebrauchen versteht. Behend weicht er den Streichen des großen und wilden Gegners aus; schnell nimmt er den günstigen Augenblick wahr, ihn kampfunfähig zu machen und dann zu töten. Als Siegestrophäe bricht er nur das Kleinod, dem der Kampf gegolten, aus dem Schilde; alles übrige läßt er als unbedeutend liegen. Dann putzt er, wie es einem guten Schildträger geziemt, die Waffen wieder rein und blank und legt sich, da es für ihn nichts mehr zu tun gibt, auch zur Ruhe nieder.

Als er wieder erwacht, hätte man meinen sollen, er würde von seiner Waffentat erzählen, zumal da der Vater sagt:

Nimm Schild und Lanze schnell zur Hand,
Daß wir den Riesen suchen!

Roland aber sagt kein Wort, selbst da nicht, als er mit Milon zu der Stelle kommt, wo er den Riesen erlegt hat. Zu seiner großen Verwunderung sieht er hier, daß man inzwischen die Hand und das Haupt des Riesen genommen, auch sein Schwert und seinen Speer, seinen Schild und seinen Harnisch entführt hat. Aber weder diese ihm unerklärliche Beraubung, noch die Trauer des Vaters, daß er Sieg und Ehre verschlafen habe, kann sein Schweigen brechen. Dieses Schweigen könnte auffallen, ist aber gerade ein Zug, den Uhland neben vielen anderen Zügen, die seine Helden charakterisieren, den alten Heldensagen unseres Volkes abgelauscht hat.*)

*) „Die Tiefe einer besonderen Tatkraft," sagt Hiecke in seinen trefflichen Erläuterungen Uhlandscher Gedichte, „verbirgt sich bei uns gern in Schweigsamkeit; das Sprechen erscheint solchen Naturen als etwas überflüssiges, wo es nicht ganz unumgänglich notwendig ist, oder gar durch die Notwendigkeit, einem höhnenden Angriffe zu begegnen, zu einer Tat der Tapferkeit auf geistigem Gebiete wird. Die Verbindung tüchtigen Mutterwitzes mit dieser sonst schweigsamen Tatkraft wird nur als um so natürlicher erscheinen. Man beobachte echte Volksmänner, und man wird diese Bemerkung oft bestätigt finden, oft freilich auch gerade umgekehrt eine eigentümliche Redegabe und Redelust wahrnehmen, wie z. B. bei Blücher, die dann natürlich ihr eigenes Gepräge und nicht eben den Kunstcharakter an sich trägt, immer aber in ihrer ganz besonderen Schlagkraft den Tatmenschen verrät. Roland gehört zu jenen Naturen. Vielleicht mag auch eine gewisse unschuldige Ironie des dichtenden Volksgeistes darin liegen, wenn dieser durch eine solche Schweigsamkeit seine Helden äußerlich so unscheinbar werden läßt. Denn die Volkspoesie behandelt auch die Helden, in deren Vorstellung sich der idealisierende Trieb des Volkes am meisten befriedigt, nichts weniger als mit steifem Respekt wie vornehme, hochgestellte Personen, denen man sich nur, den Hut in der Hand, nähern darf. Sie geht mit ihnen ganz vertraulich auf Du und Du um und behandelt sie mit aller Bewunderung als ihresgleichen, erlaubt sich auch wohl einen Scherz mit ihnen, der jedoch der Verehrung nicht den mindesten Eintrag tut".

Der Schweigsamkeit begegnen wir wieder in dem Gedichte „König Karls Meerfahrt" (Der König Karl am Steuer saß, der hat kein Wort gesprochen ꝛc.), in den Taten und Abenteuern Eberhards des Greiners (Da faßt der Greis ein Messer und spricht kein Wort dabei ꝛc.), in dem Gedichte „Schwäbische Kunde" usw. Auch ein Zug derber Laune und treffenden Witzes, womit die deutsche Sage ihre Lieblinge ausgestattet hat, tritt in den genannten Dichtungen hervor. Mit einem kräftigen Spaß hauen diese Helden alle Furcht hinweg. Jederzeit schlagfertig, gibt ihr Witz dem blutigen Waffenkampfe, dem ein herausfordernder Wortkampf gewöhnlich voraufgeht, einen Anstrich heiterer Laune. Auch die Frömmigkeit ist ein charakteristischer Zug dieser Helden, und wenn eben schon an einen Helden neuerer Zeit, an Blücher, erinnert wurde, so bietet nicht minder der alte Zieten eine Parallele zu jenen Helden von echtem Schrot und Korn. Daß die genannten Eigentümlichkeiten deutschen Heldengeistes nicht ausgestorben sind, dafür liefern sowohl Moltke wie der ritter-

Roland bricht sein Schweigen erst, als er mit dem Vater am Schlosse Karls angekommen ist und auch da erst, als er durch des Vaters Frage gleichsam zum Reden genötigt wird. Bescheiden war er als der letzte im Zuge der Helden, von denen keiner vielleicht auszuführen vermocht hätte, was er vollbracht hat, hinter dem Vater hergeritten. Das Kleinod, an dessen Glanze er sich so kindlich nach der Erlegung des Riesen erfreut hatte (Str. 15), fast mehr als über den errungenen Sieg, war von ihm sorgfältig unter dem Kleide aufbewahrt worden. Als er nun aber mit dem Vater an das Schloß des Königs kommt, da zieht er es hervor und setzt es ganz heimlich in des Vaters Schild, daß jeder glauben mußte, Milon habe den Riesen erlegt. Wohlgemut rief daher der König:

„Heil Milon von Anglante!
Der hat den Riesen übermannt,
Ihm abgeschlagen Haupt und Hand."

Milon, der gar nicht weiß, wie Roland in den Besitz des Kleinods gekommen ist, fragt verwundert:

— sag' an, du junger Fant,
Wer gab dir das, Geselle?

Der Gedanke, daß Roland den Riesen überwunden haben könnte, kommt ihm nicht in den Sinn. Mit Riesen zu streiten hielt er ihn für zu jung und schwach (Str. 4). Roland aber findet in dem, was er vollbracht hat, gar nicht einmal etwas so besonders Großes. Der Riese ist ihm nur „ein grober Wicht" gewesen, dessen Angriffe er auf gebührende Weise erwidert hat. Daß er dies ohne Erlaubnis des Vaters getan hat, macht ihm jetzt mehr Sorge, als alles andere, und bittend fügt er seinem Geständnis hinzu:

Um Gott! Herr Vater! zürnt mir nicht?" ꝛc.

In dieser Entschuldigung der vollbrachten Heldentat, womit das Gedicht schließt, gipfelt zugleich der Gang desselben in überaus schöner Weise. Sicherlich wird der Vater seinem Sohne nicht gezürnt haben. Von dem Ruhmesglanz desselben fiel auch auf ihn ein verklärender Schein, und wie einst der Knabe Roland seine Mutter zu Ehr' und Ansehen gebracht hatte, so verbreitet jetzt der herangewachsene Sohn durch seine erste Waffentat auch über den Vater Ruhm und Glanz, wie ja die Taten tüchtiger Söhne stets Heil und Ehre auch den Eltern bringen.

Von der Gefahr, die er bestanden, und von der Größe dessen, was er vollbracht hat, scheint er gar keine Ahnung zu haben. In der Einfalt seines Wesens, in der kindlichen Unbefangenheit seiner

liche, fromme Heldengreis Kaiser Wilhelm glänzende Belege. Man braucht nur die ewig denkwürdigen Telegramme des Kaisers vom Kriegsschauplatze zu lesen.

Größe besteht eben die Schönheit dieses Charakters. Nicht irgendeine Art von Berechnung hat ihn geleitet, seine Tat entsprang unmittelbar aus seinem Wesen, ohne alle Erwägung.

Während Schiller im „Kampfe mit dem Drachen" die innern Beweggründe der Tat ausführlich darlegt, hat Uhland nur die reine Tat verherrlicht, nur das Geschehene schlicht und treu verkündet, so daß uns ist, als klänge durch das ganze Stück hindurch die Treuherzigkeit und Einfalt der alten Chroniken. Mit feinem Sinn hat er die charakteristischen Züge dieser Chroniken aufzufassen und wiederzugeben verstanden. Wir haben bereits einige derselben angeführt und machen nur noch aufmerksam auf die frische, üppige Lust an Abenteuer und Kampf, welche unsere alten Heldensagen kennzeichnen. Vom heitern Mahl reiten unsere kühnen Degen ungesäumt sogleich nach dem Riesen aus:

Die wollten da nicht feiern,
Sie haben Stahlgewand begehrt
Und ließen satteln ihre Pferd',
Zu reiten nach dem Riesen.

Auch das Mahl trägt ganz den Farbenglanz alter, längst verklungener Zeiten. Es strahlt der Saal von Goldgeschirr und Edelsteinen. Das Kostbarste und Seltenste ist im Überfluß vorhanden; es ist dieses wieder ein bezeichnender Zug aus alten Dichtungen. Desgleichen auch der herausfordernde Wettkampf, welcher dem Schwertkampf Rolands voraufgeht. Diese Art Kämpfe legen ebenfalls ein beredtes Zeugnis ab von der Kampfeslust unserer Väter und sind meistens mit Humor gewürzt. Im Nibelungenliede leiten sie wiederholt die blutigsten Szenen ein.*) Endlich sei auch hier wieder aufmerksam gemacht auf den gesunden, schalkhaften Humor, der die Rhapsodien Uhlands auszeichnet. Derselbe verleiht seinen Dichtungen nicht nur einen schönen Farbenreichtum, er bringt auch in die Herzen der Leser ein Behagen, das immer erquickt, immer neue Lust und neuen Genuß gewährt. Eine Probe dieses liebenswürdigen, treuherzigen und nicht platten Humors finden wir gleich in der 1. Strophe unseres Gedichts, in der gesagt wird, daß man bei dem reichen Mahl auch keinen dürsten ließ, eine schalkhafte Anspielung auf die Freude am Trunk deutscher Helden; ferner in Str. 23, wo der Erzbischof Turpin die ungefüge Hand des Riesen für ein schönes, schon zugehauenes Reliquienstück erklärt, sodann in Str. 24, wo Herzog Naims von Bayerland unter der Last der schweren Riesenwaffe schwitzt und einen guten Schluck bayrisch Bier begehrt. Auch die fortgesetzte Schweigsamkeit Rolands wirkt komisch, indem selbst die dringendsten Anlässe, die ein Sprechen erwarten lassen, sein Schweigen nicht zu brechen vermögen. Nicht minder reizt seine Ausrüstung zur Heiter-

*) Ähnliches kommt heute noch unter den Studenten vor.

keit. Man denke sich einen Soldatenjungen, der den langen Säbel seines Vaters umgeschnallt und dessen Pickelhaube, mit einem Tuch ausgestopft, auf sein Haupt gesetzt hat. Der Anblick eines solchen Knaben wirkt deshalb komisch, weil die Ausrüstung desselben im Widerspruch mit seiner Größe steht. Ähnlich verhält es sich mit Roland. Derselbe befindet sich noch in dem Alter eines Knappen. Das Schwert seines Vaters ist zweimal so lang als er, der Schild so groß, daß er den ganzen Körper decken könnte, die Lanze so schwer, daß sie ihn fast vom Pferde zieht. Der also Ausgerüstete reizt selbst den Riesen zum Lachen, zugleich auch zum Spott, da Roland ihn zu bestehen gedenkt. Wenn nun aber dieser junge Fant dem Riesen, der sich für unüberwindlich hält und seines Sieges im voraus gewiß ist, mit Blitzesschnelle die Hand abschlägt, und ihn, ehe er sich's versieht, tötet, so bekommt dieser plötzliche Umschlag ins Gegenteil wieder einen humoristischen Anstrich, der kein Bedauern um den Gefallenen aufkommen läßt. Diese Art heiteren Humors, welcher aus einem inneren Widerspruche entspringt, ist Uhland vorzugsweise eigen. Gellert hat ihn ebenfalls in den meisten seiner poetischen Erzählungen verwandt, ihm aber, dem belehrenden Zwecke seiner Erzählungen gemäß, eine satirische Beimischung gegeben.

Was einige, zur Erklärung herausfordernde, altertümliche Ausdrucksweisen betrifft, so möchten dies vorzugsweise folgende sein: Degen = Helden, ursprünglich Dienstmann, denn das Wort Degen hängt mit dienen zusammen. Dem Herrscher mit dem Degen zu dienen, galt als Ehrensache; Schrecken = Schrecknis, Schrecken erregen; der Riese selbst wird ein „Schrecken" genannt; das Waffen, das Ritterschwert hieß vorzugsweise das Waffen; Tann = weiter, großer Wald; Fant = ein junger Bursche; zwier = zweimal; Tartsche = langer, halbrunder Armschild; Kleinod = kostbares Gerät; Wilde = Einöde, auch Gegend, wo man fremd ist; Hag = Waldbezirk; ungefüge = plump, übermäßig groß; Wehr = Harnisch; derweil = in der Weile, in der Zeit; Geselle = von sal abgeleitet, der Versammlungsstätte der Burgbewohner. Daher bezeichnet Gesell ursprünglich denjenigen, der mit anderen in demselben Raume weilt. Auch die jetzige Bedeutung des Wortes Gesell, wie die Redeweise: wir haben heute Gesellschaft bei uns, weisen auf die ursprüngliche Bedeutung hin. Wie in dem vorhergegangenen Gedichte, so hat Uhland auch in diesem mehrfach die Hauptwörter durch die Weglassung des **e** verkürzt und Adjektiva nachgesetzt. Dem Stoffe nach gehört das Gedicht ebenfalls dem karolingischen Sagenkreise an. Ist es, wie man annimmt, eigene Erfindung des Dichters, so beweist dies um so mehr, wie lebendig Uhland in den Geist der alten Heldensagen sich versenkt hat.

## Thema.

### Beschreibung einiger Bilder.

Es meldet eine Freundin der andern, daß sie bei ihrer Reise nach B. auch die Bildergalerie daselbst besucht habe. Unter den vielen Gemälden, die sie gesehen hat, haben ihr insbesondere diejenigen gefallen, die Szenen aus dem Leben Rolands darstellten. Der Maler habe sie wahrscheinlich nach den Uhlandschen Gedichten entworfen. Es folgt nun eine Beschreibung dieser Gemälde. Einige Andeutungen mögen hier genügen.

#### 1. Frau Berthas Einsiedelei.

Der Schauplatz ist eine Berglandschaft, im Vordergrunde eine Felswand, von Eichen und Tannen umgeben. In der Felswand befindet sich eine geräumige Kluft, welche Efeu umrankt. Am Eingange der Grotte sitzt auf einer mit Moos bedeckten Bank Frau Bertha, eine schlanke Frauengestalt, eingehüllt in ein graues Pilgergewand, das durch einen Gürtel zusammengehalten wird; neben ihr lehnt an der Wand ein langer Pilgerstab. Die kummervollen Züge ihres bleichen Gesichtes sprechen deutlich von erlebtem Ungemach; ihr Auge ruht mit dem liebevollsten Blicke auf ihrem Sohne, der auf dem freien, grünen Platze vor der Felskluft fröhlich mit Bogen und Pfeil spielt. Das Kleid des Knaben ist aus vier verschieden gefärbten Zeugen zusammengestickt. Sein Aussehen verrät Kraft und Heldensinn; auf seinen Wangen blüht die Gesundheit. Er schaut mit seinen blauen Augen in das Tal hinab. In der Ferne glänzen die Türme einer Stadt im Strahle der Mittagssonne.

#### 2. König Karls Rittersaal.

Das Bild stellt einen großen, hohen Saal dar, dessen gewölbte Decke von zwei Reihen steinerner Pfeiler getragen wird. In den beiden Seitenwänden befinden sich große Bogenfenster, durch welche die helle Mittagssonne in den Saal scheint. Zwischen den Fenstern sind Bilder und Waffen angebracht, und von der Decke hängt ein großer Kronleuchter herab. An einer langen, gedeckten Tafel sitzt König Karl auf einem großen, hochlehnigen Stuhle, der mit Schnitzwerk reich verziert ist; ihm zur Seite haben Ritter und Edelfrauen Platz genommen. Alle sind glänzend gekleidet; auf ihren Gesichtern spiegelt sich der Frohsinn ab. Diener tragen Schüsseln auf und ab und füllen aus silbernen Kannen die Becher mit schäumendem Rotwein; vor dem Könige steht ein goldener Pokal. Zwischen den Säulen haben sich Sänger, Flötenbläser und Harfenspieler aufgestellt. Durch den offenen Eingang am Ende des Saales erblickt man in der Vorhalle eine Schar von Bettlern, denen Speise und Trank von des Königs Tisch verabreicht worden ist usw.

#### 3. Roland hat den Riesen erlegt.

Ein finsterer Wald mit wilden Gebirgsschluchten und Tälern; im Vordergrunde eine klare Quelle; Roland reinigt an derselben die Waffen von Blut; neben ihm, an einen Baum gebunden, steht sein Pferd. Nicht weit davon sieht man einen Blutstrom den Bergabhang hinunterfließen; am Rande des Abhanges liegt der gewaltige Riese tot hingestreckt in voller Rüstung. Beschreibung derselben usw.

## Siegfrieds Schwert.

1. Jung Siegfried war ein stolzer Knab',
Ging von des Vaters Burg herab,

2. Wollt' rasten nicht in Vaters Haus,
Wollt' wandern in alle Welt hinaus.

3. Begegnet' ihm manch Ritter wert
Mit festem Schild und breitem Schwert.

4. Siegfried nur einen Stecken trug,
Das war ihm bitter und leid genug.

5. Und als er ging im finstern Wald,
Kam er zu einer Schmiede bald.

6. Da sah er Eisen und Stahl genug;
Ein lustig Feuer Flammen schlug.

7. „O Meister, liebster Meister mein,
Laß du mich deinen Gesellen sein!

8. Und lehr' du mich mit Fleiß und Acht,
Wie man die guten Schwerter macht!"

9. Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt.
Er schlug den Amboß in den Grund;

10. Er schlug, daß weit der Wald erklang,
Und alles Eisen in Stücke sprang.

11. Und von der letzten Eisenstang'
Macht' er ein Schwert, so breit und lang:

12. „Nun hab' ich geschmiedet ein gutes Schwert,
Nun bin ich wie andere Ritter wert;

13. Nun schlag' ich wie ein andrer Held
Die Riesen und Drachen in Wald und Feld."

Die Lebensgeschichte unserer alten, glorreichen Helden beginnt gewöhnlich mit der Erwerbung des Schwertes. War doch das Schwert ein Zeuge der wichtigsten Handlungen ihres Lebens, ihr beständiger Begleiter und innig befreundeter Gefährte in Not und Tod. Der Tag, an welchem der Jüngling zum erstenmal mit dem Schwerte sich umgürtete, gehörte zu den schönsten und wichtigsten seines Lebens. Im Mittelalter geschah dies mit großen Feierlichkeiten vor versammelten Rittern und Edelfrauen, und wenn in noch früherer Zeit, wie die Sage erzählt, der Heldenjüngling von Odin selbst mit dem Schwerte ausgerüstet wurde, so beweist auch dieses, eine wie große Bedeutung das germanische Volk von jeher der Wehrhaftmachung des Jünglings beigelegt hat. Mit Schwertlicht war auch die Heldenhalle Odins erleuchtet, mit goldenen Schilden ihr Dach gedeckt; auf das Schwert wurde der heiligste Schwur geleistet, durch blitzende Schwerter hindurch getanzt.*)

*) Zu den in den „Erläuterungen" besprochenen Gedichten, in denen das Schwert eine Rolle spielt, gehört außer dem vorliegenden: Der blinde König,

Das folgende Gedicht führt nun aus, auf welche Weise Siegfried, der Held der Helden, zum Schwerte gekommen ist. Mit dem Stecken in der Hand verläßt er des Vaters Burg. Er will wandern in alle Welt hinaus. Wohin, weiß er selbst noch nicht. Ebensowenig hat er seinen Sinn schon auf den Besitz eines Schwertes gestellt. Genug, es läßt ihm keine Ruhe daheim. Mit dem stolzen Gefühle der Kraft ist die Wanderlust in ihm erwacht, und der sich regende, jugendliche, noch unklare Drang nach Taten treibt den Mutbeseelten fort. Da begegnen ihm Ritter mit festem Schild und breitem Schwert. Auch diese hat die kühne Tatenlust hinausgetrieben. Der Anblick ihrer Waffen gibt seinem unklaren Verlangen jetzt eine bestimmte Richtung. Er möchte nun auch ein Schwert besitzen, dieses Werkzeug kühner Taten, dieses Zeichen kühnen Mutes. Der Stecken ist ihm verleidet. Träumerisch geht er weiter. Sein Sinnen ist jetzt einzig darauf gerichtet, sich ein Schwert anzufertigen. Die Schmiede im Walde, die Menge Eisen in derselben, der Amboß und das lustige Feuer bieten ihm dazu eine erwünschte Gelegenheit. Er bittet den Meister, ihm Anleitung zu geben, und tritt in den Dienst desselben. Mit übermenschlicher Kraft schlägt er in jugendlicher, toller Lust wie zum Spaß den Amboß in den Grund, schlägt mit solcher Wucht das Eisen in Stücke, daß weithin der Wald von den Schlägen erschallt, und daß man merkt, eine ungewöhnliche Kraft schwingt hier den Hammer. Nur die letzte Eisenstange wird geschont. Aus dieser schmiedet er sich ein mächtiges Schwert, gar breit und lang; und nun fühlt er sich nicht geringer als andere Helden. Einen Schild schmiedet er sich nicht. Den hält er nicht für nötig. Hatte er, als er nur noch einen Stecken trug, sich nicht gefürchtet, in den finstern Wald einzutreten, so fürchtet jetzt der Eisenzerschmetterer, nachdem er seine Kraft erprobt hat und ein wuchtiges Schwert in Händen hält, nichts mehr in der Welt, selbst Riesen und Drachen nicht. Mit stolzem Selbstgefühl zieht er gegen diese Unholde, welche Leben und Eigentum gefährdeten, und stellt so seine übermenschliche Kraft in den Dienst des Landes, wodurch dieselbe nun auch geadelt und geweiht wird. Seinem Namen entsprechend, bringt er in der Bekämpfung jener rohen Gewalten dem Lande Freude und Friede durch Sieg. Mit dieser Hinweisung auf seinen Namen endet das schöne Gedicht.

Es geht aus dieser Darlegung schon hervor, daß Uhland es nicht bloß auf die dem jungen Siegfried innewohnende, kecke und ungestüme Kraft abgesehen hat, die viele andere Helden ebenfalls aufzuweisen haben. Siegfried war unsern Vätern vorzugsweise das Ideal eines deutschen Helden, wie Achilles den Griechen es war. Als

---

Der kleine Hydriot und Körners Schwertlied. Es ist zweckmäßig, sie beim Unterricht aufeinander folgen zu lassen.

solcher ist er zugleich Vertreter der nationalen Eigentümlichkeiten der altgermanischen, auf Manneskraft gestellten Zeit und ist eine der edelsten und liebenswürdigsten Heldennaturen, die je die Sage und Dichtung eines Volkes hervorgebracht hat. Wie sich unsere Väter die Jugend ihres nationalsten Helden dachten, das hat Uhland (ähnlich wie in „Klein Roland") aus den Forschungen der alten Sagen gewonnen und hat in die Art, wie der junge Siegfried das Schwert sich erwarb, außer seiner ungewöhnlichen Kraft und Furchtlosigkeit auch noch Züge echt germanischen Wesens verwoben, Züge, von denen heute noch mehr oder weniger Anklänge in unserem Volke sich finden. Zunächst tritt uns da seine Wanderlust „in alle Welt hinaus" entgegen, welche noch jetzt im deutschen Volke steckt und vielfach mit seiner Abenteuerlust zusammenhängt. Ein zweiter Zug deutschen Wesens, der sich in Siegfrieds Charakter abspiegelt, ist die bescheidene, von sich nicht eingenommene und zur Träumerei hinneigende Natur des Germanen. Nur allmählich ward sich der ernste Deutsche voll und ganz dessen bewußt, was an Kraft des Geistes wie des Körpers in ihm schlummerte. Hat man ihn doch den Träumer genannt. Wenn ferner der Dichter den Siegfried das Schwert selbst anfertigen läßt, so ist auch dieses ein bezeichnender Zug, in welchem sich der eigentümliche Gang der Geschichte unseres Volkes abspiegelt, der einer der mühevollsten ist. Bis auf den heutigen Tag hat das deutsche Volk alles, was es ist und was es hat, in saurer Arbeit sich selbst erringen müssen. Siegfried hat sich nicht nur das Schwert selbst schmieden müssen, er hat sich auch seine Unverwundbarkeit selbst erkämpft, während der griechische Held Achilles durch ein Geschenk der Götter mit einem herrlichen Schilde ausgerüstet wurde und auch seine Unverwundbarkeit durch dieselben ohne sein Zutun erhielt.

Was die sprachliche Form unseres Gedichts betrifft, so zeigt diese eine Menge Anklänge an die alten Heldendichtungen. Das Gedicht bewegt sich fast durchweg nur in kurzen, kräftigen Hauptsätzen. Die Strophen haben die geringste Zahl der Zeilen, die ein Strophenbau zuläßt, und lassen schon deshalb einen künstlichen Periodenbau nicht aufkommen. Die Reime sind durchweg männlich und wuchtig wie das Versmaß, einzelne Worte außerdem noch durch die Weglassung des Endbuchstabens zum kräftigsten Ausdruck gebracht, wie „wollt', Knab', Eisenstang'". Die Beiwörter sind einfach, treffend, von gedrängter Kürze, mit dem Charakter des Helden zusammenstimmend. Sie sind sparsam angebracht, sachgemäß, ohne auszumalen, hier und dort dem Hauptworte nachgestellt, ganz wie in den alten Epen. „Der Schild ist fest, das Schwert breit, lang und gut." — Wie prächtig steht ferner dem Gedichte die altertümliche Form: „Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt", wie schön das vor-

ausgestellte Verbum: „Begegnet' ihm manch Ritter wert", wie herzig die in unsern alten Heldendichtungen so oft wiederkehrende Ausdrucksweise: „O Meister, liebster Meister mein!" — In diesen wenigen Worten ist das herzinnige Verhältnis, in welchem früher die Waffenschmiede zu den Helden standen, in der schönsten und einfachsten Weise dargelegt. Wo die Waffen so viel galten, spielte auch der Waffenschmied eine bedeutende Rolle. Er war ein wichtiges Glied in der damaligen Gesellschaft, seine Arbeit die kunstreichste. Im Gebirge, wo die Erze wuchsen, stand auch seine Werkstätte, in Liedern und Sagen gefeiert, er selbst mit Wunderkräften oft ausgestattet. Mit dem Bau einer Schmiede begann nicht selten die Grundlage einer Stadt.

Die Kämpfe mit den Riesen und Drachen, worauf der Schluß des Gedichtes hinweist, bilden einen Teil des reichen Sagenkreises, welcher die edle Heldengestalt Siegfrieds verklärt. Ein Drache war es, den er erschlagen und in dessen Blute er sich gebadet hatte, wodurch seine Haut unverwundbar geworden war; zwölf Riesen, welche den Zwergen Nibelung und Schilbung dienten, überwand er, als er diese beiden Zwergkönige getötet und ihnen den Nibelungenhort abgenommen hatte. Dieser Heldentaten gedenkt namentlich das Nibelungenlied. Die Kämpfe mit Riesen gehörten übrigens zu den Hauptthaten aller Helden, was auch unser Gedicht in seinem vorletzten Verse andeutet.

---

## Thema.

### Das Heldentum in der Poesie.

Für das Heldentum hat das Volk von jeher das regste Interesse gehabt. Es ist ihm verständlicher als alles andere. Die ersten und ältesten poetischen Produkte sind Heldendichtungen. Sie nehmen eine hervorragende Stellung in unserer Poesie ein. An den Reckenkämpfen, welche sie schildern, erfreut sich noch heute alt und jung. Die namhaftesten Helden dieser Dichtungen sind Siegfried, Dietrich von Bern, Volker, Hagen, Wate. Feuerrote Winde schlagen diese schnellen Degen mit gewaltigen Schwerthieben aus dem Eisenharnisch des Gegners; die Schneide ihres Schwertes erglüht im Kampfe wie Abendrot, und lichte Feuerbrände stieben aus den Helmen. Kein Schmerzenslaut ertönt bei einer empfangenen Wunde. Im heftigsten Kampfe sind die stolzen Recken noch zu Heldenscherzen und aufreizenden Wortgefechten aufgelegt. Manche dieser Helden verstanden den Fiedelbogen ebenso geschickt zu führen, wie das Schwert; sie waren Sänger und Helden zugleich. Volker und seine Kämpfe in der Burg Etzels.

Die Kämpfe, welche die Heldendichtungen uns vorführen, beschränken sich indes nicht bloß auf Schwertkämpfe, in denen Mann gegen Mann sich gegenüberstehen, auch Kämpfe mit Riesen, Drachen und anderen Ungeheuern sind ein beliebtes Thema jener Dichtungen, nicht minder Kämpfe mit Naturgewalten. In Schillers Taucher ringt der Held mit dem Meeresstrudel. Um die Kühnheit und den Mut des Knappen darzulegen, mußte der Dichter die übermächtige Gewalt des Gegners zur sinnlichsten Anschauung bringen, was

ihm vortrefflich gelungen ist. Die Charybde schleudert die Wogen des Meeres mit solcher Gewalt in die Höhe, daß sie zu „dampfendem Gischt" zerstieben, und zieht sie dann wieder tief in den Abgrund hinab. Ihr Heulen und Tosen — die Ungeheuer des Meeres usw. — alles trägt dazu bei, das Wagnis des Ritters als eine große Heldentat erscheinen zu lassen. In Bürgers Lied vom braven Mann werden die Verheerungen und Schrecknisse des reißenden Stromes aus demselben Grunde in steter Steigerung vorgeführt.

Kämpfe mit Drachen: Siegfried, der Rhodiser Ritter (Schiller). In dem letzteren Gedichte nimmt die Schilderung des Ungeheuers einen breiten Raum ein: der undurchdringliche Schuppenpanzer, nur eine verwundbare Stelle, der Blick des Tieres, der Rachen desselben, sein Geheul usw. — alles dient dazu, die Tat des Ritters zu einer Heldentat zu stempeln.

Kämpfe mit Riesen: Roland, Dietrich von Bern und Siegfried.

Schluß: Alle die genannten Helden ragen nicht bloß durch ungewöhnliche Körperkraft über andere hervor, auch ungewöhnliche geistige Eigenschaften sind ihnen eigen: Besonnenheit, Ausdauer, Mitleid, schlagfertige Redeweise usw. Die Körperkraft allein macht einen Menschen noch nicht zum Helden; in seinen Taten müssen auch sittliche Mächte eine hervorragende Rolle spielen, vor allen die Ehre und die Treue, die Bescheidenheit und Demut. Beispiele!

---

## Der blinde König.

1. Was steht der nord'schen Fechter Schar
Hoch auf des Meeres Bord?
Was will in seinem grauen Haar
Der blinde König dort?
Er ruft, in bittrem Harme
Auf seinen Stab gelehnt,
Daß überm Meeresarme
Das Eiland widertönt:

2. „Gib, Räuber, aus dem Felsverließ
Die Tochter mir zurück!
Ihr Harfenspiel, ihr Lied so süß,
War meines Alters Glück.
Vom Tanz auf grünem Strande
Hast du sie weggeraubt;
Dir ist es ewig Schande,
Mir beugt's das graue Haupt!"

3. Da tritt aus seiner Kluft hervor
Der Räuber, groß und wild;
Er schwingt sein Hünenschwert empor
Und schlägt an seinen Schild:
„Du hast ja viele Wächter,
Warum denn litten's die?
Dir dient so mancher Fechter,
Und keiner kämpft um sie?"

4. Nun stehn die Fechter alle stumm,
Tritt keiner aus den Reih'n;
Der blinde König kehrt sich um:
„Bin ich denn ganz allein?"
Da faßt des Vaters Rechte
Sein junger Sohn so warm:
„Vergönn' mir's, daß ich fechte!
Wohl fühl' ich Kraft im Arm."

5. „O Sohn! der Feind ist riesenstark,
Ihm hielt noch keiner stand.
Und doch! in dir ist edles Mark,
Ich fühl's am Druck der Hand.
Nimm hier die alte Klinge!
Sie ist der Skalden Preis;
Und fällst du, so verschlinge
Die Flut mich armen Greis."

6. Und horch! es schäumet und es rauscht
Der Nachen übers Meer,
Der blinde König steht und lauscht,
Und alles schweigt umher,
Bis drüben sich erhoben
Der Schild' und Schwerter Schall,
Und Kampfgeschrei und Toben
Und dumpfer Wiederhall.

7. Da ruft der Greis so freudig bang:
„Sagt an, was ihr erschaut!
Mein Schwert, ich kenn's am guten Klang,
Es gab so scharfen Laut!" —
„Der Räuber ist gefallen,
Er hat den blut'gen Lohn!
Heil dir, du Held vor allen,
Du starker Königssohn!"

8. Und wieder wird es still umher;
Der König steht und lauscht:
„Was hör' ich kommen über's Meer?
Es rudert und es rauscht." —
„Sie kommen angefahren:
Dein Sohn mit Schwert und Schild,
In sonnenhellen Haaren
Dein Töchterlein Gunild'."

9. „Willkommen!" — ruft vom hohen Stein
Der blinde Greis hinab, —
„Nun wird mein Alter wonnig sein
Und ehrenvoll mein Grab.
Du legst mir, Sohn, zur Seite
Das Schwert von gutem Klang,
Gunilde, du Befreite,
Singst mir den Grabgesang!"

Das Gedicht bietet trotz seiner Kürze ein lebensvolles Bild aus alten Tagen und beginnt mit zwei einladenden, inhaltslosen Fragesätzen, die in spannender Weise schon andeuten, daß Kampf bevorsteht, außerdem über den Ort und über die Hauptperson orientieren, und auch die Zeit kennzeichnen, welcher der Vorgang angehört. Der darauf folgende schmerzliche Ruf des gebeugten Vaters gibt Auskunft über sein tiefes Leid und über den Anlaß und Zweck seines Erscheinens. Mit der 3. Str. beginnt der zweite Teil des Gedichts. Der Räuber weist den Vorwurf der Schande zurück und fordert die Fechter des Königs zum Kampf um die Tochter heraus. Keiner der Fechter wagt den Zweikampf mit dem riesengroßen und riesenstarken Räuber. Verzweifelnd gibt der König die Hoffnung auf, sein teures Kind wieder zu bekommen. Da bittet noch der junge Königssohn, besorgt um die Ehre des Hauses und beseelt von der Liebe zum Vater und zur Schwester, um die Erlaubnis zum Kampf. Der sorgenvolle Vater weist auf das Gefährliche des Unternehmens hin, gibt aber der Bitte des Sohnes nach und rüstet ihn mit seinem besten Schwerte aus. Der dritte Teil, welcher mit der 6. Str. beginnt, enthält den Zweikampf, die Rückkehr des Sohnes und der Tochter und die Freude des alten Vaters.

Das Gedicht ist reich an ergreifenden Augenblicken, die unsere ganze Teilnahme dem alten erblindeten Vater zuwenden. Der Raub seiner Tochter, die Hoffnungslosigkeit, sie durch die berufenen Fechter wiederzugewinnen, der Schmerz, möglicherweise den Sohn auch noch zu verlieren, der Entschluß, sich ins Meer zu stürzen — alles dieses ist von ergreifender Wirkung. Die Szenerie erhöht dieselbe noch. Ein öder Strand des Nordens, ihm gegenüber eine Insel mit Felsverließ, dazwischen das schäumende Meer, geben an sich schon ein stimmungsvolles Bild. Dazu kommt die ungewöhnliche Belebung der Szenerie und das Spannende der Vorgänge, ähnlich wie im Taucher von Schiller. Im Vordergrunde steht ein alter, blinder König, in Leid versenkt, gelehnt auf einen Stab, das Antlitz nach der Felseninsel gewandt. Um ihn herum stehen seine Recken und sein Sohn. Der Dichter hat diese Gruppe bedeutsam und scharf abgegrenzt. Ihr Erscheinen hoch auf einer Klippe am Meere, also auf freier, lichter Höhe, hebt sie aus der Örtlichkeit kräftig hervor, am kräftig-

sten den König, nicht sowohl dadurch, daß derselbe auf der Klippe und außerhalb der Fechterschar steht, als vielmehr dadurch, daß er sich auf einen Stab stützt. Diese stumme Handlung verrät an sich schon ein tiefes Leid, wie sein hohes Alter, das nicht mehr imstande ist, ein Schwert zu führen und die ihm angetane Schmach zu rächen. Es ist diese stumme Handlung indes nicht die einzige in dem schönen Bilde. Eine zweite, ebenso bedeutsame ist das Hervortreten des Sohnes aus der Fechterschar und der vielsagende Händedruck desselben, wodurch nicht bloß die große Liebe des Sohnes zum Vater kundgetan wird; der blinde Greis erkennt in diesem Händedruck auch, mehr als aus der Bitte des Sohnes, daß dieser zu einem unerschrockenen und schwertkräftigen Jüngling herangewachsen ist und imstande sein kann, die erste Waffentat zu bestehen und die arme Schwester zu befreien.*) Diese wird gar nicht redend eingeführt. Dennoch erhalten wir sowohl von ihrem heiteren, sorglosen Wesen, wie von ihrer kindlichen Liebe zu dem erblindeten Vater, dessen Alter sie, nun er nicht mehr fechten und kämpfen kann, durch Harfenspiel und süßen Gesang zu erfreuen gesucht, wiederum einen schönen Zug aus längst vergangenen Zeiten, in denen neben der Kampfeslust Harfenspiel, Gesang und Tanz gepflegt wurden. Abermals sind es bezeichnende Handlungen, durch welche der Dichter auch die Tochter des Königs gekennzeichnet hat. Wenn er in ihrer äußeren Erscheinung besonders die sonnenhelle Farbe des Haares hervorhebt, so ist das ebenfalls ein Zug, welcher an die alten Dichtungen erinnert, die mit Vorliebe von der lichten Farbe des Haares, wie von der Länge und Schönheit desselben sprechen und es nicht selten als Abzeichen besonders bevorzugter Geschlechter erwähnen.

Was die Fechterschar betrifft, die den König umgibt, so fand sich ein solches erlesene, den Herrscher auszeichnende Gefolge in damaliger Zeit stets in Begleitung desselben. Abenteuer und Wagnisse zu bestehen, zumal wenn der König dazu aufforderte, war dem Gefolge eine Ehrensache. Nichts könnte die Größe der Gefahr, mit dem riesenstarken Räuber zu kämpfen, mehr darlegen, als die vergebliche Aufforderung des Königs, nichts aber auch mehr die Furchtlosigkeit und Kühnheit des Sohnes, als daß dieser trotz des entmutigenden Benehmens der Fechter und trotz des besorgten Warnens des eigenen Vaters es wagt, den Kampf zu bestehen. Wie gewaltig dieser ist,

*) An solchen stummen, vielsagenden Handlungen, woran sich eine ganze Reihe von bedeutenden Ereignissen knüpfen, sind namentlich unsere alten Heldendichtungen reich. Ich erinnere nur an das Nibelungenlied, in welchem Hagen, ohne ein Wort zu sprechen, sich den Helm fester bindet, als er sieht, daß Kriemhild nur den Giselher küßt, und später dann vor der Königin nicht aufsteht, aber das Schwert über seine Knie legt. Aus den Uhlandschen Gedichten erwähne ich noch eine Szene aus „Graf Eberhard", wo dieser das Tafeltuch entzweischneidet, ohne dabei ein Wort zu seinem Sohne zu sprechen.

beweist der herübertönende Schall der Schwerter und Schilder, das Kampfgeschrei und Toben. Über den Verlauf desselben erhalten wir durch die Fechterschar, die vom Felsen aus dem Kampfe zuschaut und dem blinden König Bericht erstattet, Kunde. Dadurch hat der Dichter es ermöglicht, daß wir keinen Augenblick den König verlassen und den Ort der vorgeführten Gruppe wechseln, vielmehr mit dieser sehen und hören, was in der Ferne auf der Insel vorgeht, ohne daß etwas undeutlich und unklar bliebe, wozu das spannende Lauschen des blinden Königs und seine Mitteilungen nicht wenig beitragen, zumal wir wissen, daß auch sein Leben in diesen ängstlichen Augenblicken auf dem Spiele steht, da der greise, blinde Mann sich in die Flut stürzen will, wenn sein Sohn unterliegt.

Eine ausmalende Schilderung des Kampfes erhalten wir nicht. In dieser Beziehung unterscheidet sich das Gedicht von dem schon erwähnten Schillerschen Gedichte. Mit wenigen Strichen ist auch der Räuber gezeichnet und doch hinlänglich und anschaulich sein wildes, mitleidloses Wesen, sein höhnender Trotz, der sich auf die Stärke des Armes wie auf die Größe des Körpers stützt, vorgeführt, wodurch der Sieg des Sohnes um so ehrenvoller für diesen wird, zumal es seine erste Heldentat ist. Die Hauptperson des Gedichts ist indes nicht der Sohn, sondern der alte, blinde König, um den sich alles gruppiert und zu dem der Verlauf der Handlung von Anfang bis zu Ende in eine rührende und seelenvolle Beziehung gebracht ist. Das, was ihn in das größte Leid stürzte, wird ihm zur größten und gerechtesten Freude. Der Raub der Tochter wird der Anlaß, den Sohn zu einer Heldentat zu begeistern, die dem schon halb ins Grab versunkenen Greise eine Bürgschaft ist, daß der Sohn dem alten Heldenstamme auch ferner Ehre machen und dem Königshause den alten Heldenglanz bewahren werde, dieses höchste Gut der alten Zeit. Die Zukunft, die so düster vor ihm lag, daß er selbst den Tod einem schmachvollen Leben vorzog, erhellt sich mit einem Male sonnig und wonnig. Freudig kann er in die Grube steigen. Sohn und Tochter haben sein Grab verherrlicht. Das alte von Sängern (Skalden) gepriesene, auch jetzt wieder makel- und fleckenlos gebliebene Schwert soll der Sohn dem Toten zur Seite legen, wenn man ihn in die Gruft der Väter senkt. Wie lieb und wert den alten Helden solche Zeugen der Ehre waren, geht aus diesem Zuge schon hervor. Man nahm sie nicht nur mit in die Gruft, man schwur auch auf das Schwert, man gab ihnen Namen und legte ihnen sogar wunderbare Gaben und einen besonderen Klang bei, woran sie im Kampfe sich zu erkennen gaben, was auch in unserm Gedichte der Fall ist.*)

*) Siegfrieds Schwert, das in dem Nibelungenliede eine so große Rolle spielt, hieß Balmung; Rolands Schwert, welches der Held im Tale Roncevals vergebens an einem Marmorblocke zu zerschellen suchte, Durendard; Wates

In sprachlicher Beziehung unterscheidet sich das vorliegende Gedicht von dem voraufgegangenen vornehmlich durch die affektvollen Frage- und Ausrufesätze, die sich in ihm finden. Dieselben harmonieren ganz mit dem Inhalt und dem elegischen Tone des Gedichts und sind besonders da von großer Wirkung, wo der gebeugte und vom Alter blinde König genötigt ist, durch eine Frage Auskunft von seiner Umgebung zu erbitten. Die Innigkeit und Wärme der Empfindung bricht übrigens überall hindurch; sie ist namentlich auch in viele Beiwörter gelegt, wie z. B.: „Er ruft in bittrem Harme. Die Flut verschlinge mich armen Greis. Da ruft der Greis so freudig bang. Mir beugt's das graue Haupt. Nun wird mein Alter wonnig sein und ehrenvoll mein Grab." Von großer Wirkung ist die zweimal eintretende ängstliche Stille, welche spannend den Fortgang der Handlung nach eingetretener Pause einleitet. Noch sei bemerkt, daß das steigernde „So", welches häufig in den Uhlandschen Gedichten vorkommt, ebenfalls an die alten Heldendichtungen erinnert. Mit Vorliebe gebraucht Uhland auch gewisse Verkleinerungswörter, wie Töchterlein, Mägdelein, Jungfräulein, desgleichen gewisse Beiwörter, wie z. B. „süß": Ihr Lied so süß, mein Gemahl so süß, Helene süß, die Königin süß und milde. Aus allen diesen und ähnlichen Ausdrücken blickt das innige und sinnige Gemüt des wackern Schwaben. Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so müssen die verschiedenen Gemütsstimmungen, welche in demselben vorkommen, in dem Vortrage sich abspiegeln. Vorherrschend ist der elegische Ton; erst am Schlusse des Gedichts erhebt derselbe sich zu einer freudigeren Stimmung. Die Worte des Königs, wie die seines Sohnes und des Räubers werden von einzelnen Schülern vorgetragen, das übrige vom Chor, welcher gleich zu Anfang das Gedicht durch die Fragesätze desselben in spannender Weise einleitet.

## Thema.

### „Der blinde König" von Uhland und Schillers „Taucher"

Der Schauplatz der Begebenheit in beiden Gedichten.

Die Umgebung der beiden Könige. Die Aufforderung derselben. Der Königssohn und der Edelknappe: Beide sind noch jung, beide mutig und unternehmend, beide folgen seiner Aufforderung und treten nach derselben aus der Umgebung hervor. Das Wagnis beider; ihre Beweggründe; der Schluß der Dichtungen.

---

Schwert hieß Waske. Die Sage hat auch den Namen des in unserm Gedichte erwähnten Schwertes aufbewahrt. Es hieß Skrep und soll mit einem Schlage auch das Härteste zerstückelt haben. Dem blinden König verkündet es durch seinen eigentümlichen Klang noch früher, als es die Fechter tun, den Sieg des Sohnes.

## Des Sängers Fluch.

1. Es stand in alten Zeiten ein Schloß, so hoch und hehr,
Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer,
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,
Drin sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz.

2. Dort saß ein stolzer König, an Land und Siegen reich,
Er saß auf seinem Throne so finster und so bleich;
Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut.

3. Einst zog nach diesem Schlosse ein edles Sängerpaar,
Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar;
Der Alte mit der Harfe, der saß auf schmuckem Roß.
Es schritt ihm frisch zur Seite der blühende Genoß.

4. Der Alte sprach zum Jungen: „Nun sei bereit, mein Sohn!
Denk' unsrer tiefsten Lieder, stimm' an den vollsten Ton,
Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz!
Es gilt uns heut, zu rühren des Königs steinern Herz."

5. Schon stehn die beiden Sänger im hohen Säulensaal,
Und auf dem Throne sitzen der König und sein Gemahl;
Der König, furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtschein;
Die Königin, süß und milde, als blickte Vollmond drein.

6. Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll,
Daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll.
Dann strömte himmlisch helle des Jünglings Stimme vor,
Des Alten Sang dazwischen wie dumpfer Geisterchor.

7. Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit.
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

8. Die Höflingsschar im Kreise verlernet jeden Spott,
Des Königs trotz'ge Krieger, sie beugen sich vor Gott;
Die Königin, zerflossen in Wehmut und in Lust,
Sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust.

9. „Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?"
Der König schreit es wütend, er bebt am ganzen Leib;
Er wirft sein Schwert, das blitzend des Jünglings Brust durchdringt,
Draus, statt der goldnen Lieder, ein Blutstrahl hoch aufspringt.

10. Und wie vom Sturm zerstoben ist all' der Hörer Schwarm,
Der Jüngling hat verröchelt in seines Meisters Arm;
Der schlägt um ihn den Mantel und setzt ihn auf das Roß,
Er bind't ihn aufrecht feste, verläßt mit ihm das Schloß.

11. Doch vor dem hohen Tore, da hält der Sängergreis,
Da faßt er seine Harfe, sie aller Harfen Preis;
An einer Marmorsäule, da hat er sie zerschellt;
Dann ruft er, daß es schaurig durch Schloß und Gärten gellt:

12. Weh' euch, ihr stolzen Hallen! nie töne süßer Klang
Durch eure Räume wieder, nie Saite noch Gesang,
Nein! Seufzer nur und Stöhnen und scheuer Sklavenschritt,
Bis euch zu Schutt und Moder der Rachegeist zertritt!

13. Weh' euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht!
Euch zeig' ich dieses Toten entstelltes Angesicht,
Daß ihr darob verdorret, daß jeder Quell versiegt,
Daß ihr in künft'gen Tagen versteint, verödet liegt.

14. Weh' dir, verruchter Mörder! du Fluch des Sängertums!
Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms,
Dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,
Sei wie ein letztes Röcheln in leere Luft verhaucht!"

15. Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört,
Die Mauern liegen nieder, die Hallen sind zerstört.
Noch eine hohe Säule zeugt von verschwundner Pracht,
Auch diese, schon geborsten, kann stürzen über Nacht.

16. Und rings, statt duft'ger Gärten, ein ödes Heideland,
Kein Baum verstreuet Schatten, kein Quell durchdringt den Sand,
Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch;
Versunken und vergessen! das ist des Sängers Fluch.

Die erste Strophe gibt ein schönes Bild von dem Glanze und der Fülle der äußeren Güter, welche der Herrscher, der auf der Höhe seiner Macht stand, besitzt. Sein Schloß ragt aus Blütenduft und Farbenpracht auf einem Berge hoch und hehr empor, weit über die Lande Glanz verbreitend. Der Schönheit dieses Bildes entspricht ganz die Tonfülle der einzelnen Worte, der gewichtige Gang des Versmaßes mit seiner Cäsur, der Schmuck der Beiwörter, wie die lose Verbindung der Sätze. Vier Zeilen — und vollkommen klar steht die Örtlichkeit vor unserer Seele, das hochgelegene Schloß wie die prachtvolle Umgebung desselben, welche durch den Zusatz „bis an das blaue Meer" eine schöne Abgrenzung erhalten hat.

Im scharfen Gegensatz zu der Schönheit und Anmut des Schlosses und seiner Umgebung steht der Inhalt der zweiten Strophe. Mitten in dem Blütenduft und der Farbenpracht sitzt auf seinem Throne finster und bleich der König, ein Unmensch, reich an Land und Siegen, aber arm an Freude und Frieden, arm an allem, was dem Leben wahren Wert, dauernden Genuß und echten Glanz verleiht. An seinem Throne hängen Blut und Tränen, aber keine Hoffnungen und Gebete. Seine Herrlichkeit ist ein leerer Schein. Ein Despot im vollsten Sinne des Wortes, fehlt ihm bei allem äußern Glanz der Friede und die Ruhe des Herzens. Kalt wie ein Stein, voll Argwohn, Mißtrauen und grausamer Herrschgier, kann er in sich nicht froh werden und kann darum andere nicht froh machen:

„Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut." —

Mit diesen ahnungsvollen Worten schließt die Einleitung, die uns über den Schauplatz der Handlung, wie über den Besitzer des Schlosses in vorbereitender Weise orientiert. Bald darauf befinden

wir uns mitten im Schlosse, in dem hohen Säulensaale desselben. Dort sitzt der König neben seiner Gemahlin auf dem Throne, umgeben von einer Schar ihn anbetender Hofleute und von trotzigen Kriegern, im Vordergrunde steht das Sängerpaar, welches nach dem Schlosse gezogen ist. Die Ankunft der Sänger hat der Dichter übergangen, dagegen hebt er, jetzt im Gegensatz zu der Königin, die äußere Erscheinung des Königs noch einmal hervor. Hatte er früher von ihm gesagt, er sei „finster und bleich", so bezeichnet er jetzt den auf dem Throne Sitzenden als „furchtbar prächtig", so daß selbst sein strahlender Glanz Grauen einflößt, während die Königin durch ihr liebliches, mildes Äußere schon Vertrauen erweckt, wodurch im voraus der Gegensatz in dem Benehmen beider den Sängern gegenüber angedeutet ist.

Mit männlicher Entschlossenheit, im festen Glauben an die Gewalt ihrer Lieder waren die Sänger, den alten Propheten gleich, an den Hof des Tyrannen gezogen, um gleich diesen als warnende Boten des Himmels das kalte, steinerne Herz des Königs zu rühren und der höheren Weltanschauung und Lebensrichtung an seinem Throne Eingang zu verschaffen. Im vollen Aufgebote ihrer Kraft und Kunstfertigkeit lassen sie alle rührenden und gewaltigen Töne aus ihren Liedern reden; sie feiern das Erhabenste, wie das Süßeste. Des Jünglings frische Jugendbegeisterung vereinigt sich mit dem tiefen Ernst des Alten zu einem hehren Duett, und immer wundervoller schlägt der Alte die Saiten, „daß reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll". Es gelingt ihnen, der feilen Höflinge Gewohnheiten, alles Höhere und Edle durch Spott von sich abzuwehren, in Schranken zu halten. Wie von einer unsichtbaren Macht gebändigt, verstummen sie. Auch die Krieger legen ihren starren, tatenstolzen Trotz, den sie gegen jede andere Macht als die ihres gefürchteten Herrschers herauskehrten, ab und huldigen der höheren Macht, deren Organ die begeisterten Sänger sind; sie beugen sich vor Gott. Noch haben sie nicht allen Sinn für Freiheit und Männerwürde, für Treue und Heiligkeit verloren, noch nicht alle Ehrfurcht vor Gott. Die Königin, in der kein Widerstand zu überwinden ist, geht mit ihrem ganzen Sein in den Empfindungen auf, welche die Lieder in ihrem Herzen weckten. Sie zerfließt in Wehmut und in Lust und wirft aus der Fülle der sie umgebenden Güter das Zarteste und Köstlichste, was sie hat auffinden können, sie wirft voll freudigen Dankes die Rose, die sie an ihrem Herzen gehegt, mit der ganzen Anmut ihres Wesens den Sängern hernieder. Nur der König bleibt ungerührt. Weder die Lieder der Sänger, noch die Huldigungen der Höflinge und der Krieger, noch die tiefe Verehrung, welche die Königin gegen die Sänger an den Tag legt, machen auf ihn Eindruck. Statt in sich zu gehen, rafft er sich in dieser geweihten Stunde zum ungeheuren

Frevel auf. Er wirft, bebend vor Wut, sein Schwert in die Brust des Jünglings,

„Draus, statt der goldnen Lieder, ein Blutstrahl hoch aufspringt."

Gewohnt, daß alles nur vor ihm willenlos sich beuge, hat er die Seinen sich begeistern sehen für Mächte, die ihm fremd und feind sind. Siegreich sind diese in seinem unmittelbaren Lebenskreise, vor seinen eigenen Augen über Personen aufgetreten, über die seine Macht am gewissesten und zweifellosesten zu sein schien. Selbst die eigene Gemahlin hat sich auf die Seite der Sänger gestellt. Das bringt den Tyrannen, der neben sich keine andere Macht zu dulden vermag, in grenzenlose Wut, und er läßt dieselbe, alles königlichen Selbstgefühls bar, den Sängern entgelten. Mit dem Morde des Jünglings erreicht die Ruchlosigkeit des Königs den Höhepunkt. Vergebens sind alle Mahnungen gewesen, woran es der Himmel nie fehlen läßt. Sein Freveln gegen die Majestät der sittlichen Weltordnung, die er im hohen Maße verletzt hat, und zwar nicht bloß jetzt erst, verlangt Sühne. Der Dichter führt diese in epischer Breite und steter Steigerung in dem letzten Teile seiner Ballade aus. Die Vorstimmen des Gerichts machen sich gleich nach der Mordtat geltend. Schauder ergreift die Anwesenden; alle fliehen in jäher Eile vor dem Wutentbrannten; nur der Meister verweilt noch, um die Leiche des Gemordeten auf seinem Rosse fest zu binden. Dann eilt auch er aus dem Schlosse, zerschellt seine ihm so teure Harfe an hoher Marmorsäule, zeigt den duftigen Gärten des gemordeten Sängers Angesicht und bricht in einen Weheruf aus über den König, wie über all' seine Schöpfungen, die ihn verherrlichen und verewigen sollten. Und schrecklich vollzieht sich, was er gerufen hat. „Der Himmel hat's gehört." Alle jene Pracht und Herrlichkeit liegt zerstört zu Schutt und Staub. Was für die Ewigkeit zu sein schien, ist ein ungeheurer Grabhügel geworden. Nur eine, aber auch schon dem Sturze nahe Säule ragt unter den Trümmern hervor und zeugt von der verschwundenen Pracht.

Die zwischen dem Fluche und der Erfüllung desselben gelegene Zeit überspringt der Dichter, der die Zukunft als gegenwärtig schaut und die Erfüllung des Fluches als ein unmittelbares Eingreifen der Gottheit erscheinen läßt, wodurch der Untergang des Königs um so ergreifender wirkt. Das Geschick desselben ist das Geschick aller schrecklichen Wüteriche, die, jeder edlen Begeisterung bar, auf ihrem Haupte blutbeladene Kronen trugen, jedes hervorragende Talent mit roher Gewalt zum Schweigen brachten, jede edle geistige Bestrebung im Keime erstickten und weder Gott noch Menschen fürchteten. Mit Blut und Tränen ist ihre Herrschaft erkauft, mit Blut und Tränen muß sie auch erhalten werden. Furcht und Schrecken

sind die Mittel, durch welche sie regieren. Das sind aber nicht die Gewalten, durch welche man sich dauernde Herrschaft gründet. Nur wer die Herzen erobert, baut sich einen unvergänglichen Thron!

Daß der König selbst kein felsenfestes Vertrauen auf die Dauer seiner Herrschaft hatte, zeigt der Ausbruch seiner Wut, als die Sänger von Freiheit und Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit sangen. Wie ein dumpfes Grollen der unterdrückten Völker müssen die Lieder ihn erschreckt haben. Ahnend fühlt er, daß es Gewalten gibt, die seiner Voraussicht und seiner Berechnung spotten, und daß sein Ringen „nach Kränzen blutigen Ruhms" umsonst gewesen ist. Der Dichter läßt selbst den Namen des Königs der Vergessenheit anheimfallen. Hat der Rachedürstende doch den Mund zum Schweigen gebracht, der in jenen Zeiten, in denen man die Geschichte noch nicht niederschrieb, allein den Namen vor der Vergessenheit bewahrte. Kein Lied, kein Heldenbuch kann ihn melden. Und da die Poesie von ihm schweigt, so konnte auch die Geschichte den Namen nicht als ein heiliges Vermächtnis von Geschlecht zu Geschlecht weiter vererben. Das Gedicht schließt mit dem niederschmetternden Worte, welches alle Feinde und Verfolger des Schönen, Wahren und Guten trifft:

„Versunken und vergessen, das ist des Sängers Fluch!" —

Wenden wir uns nun von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form, und zwar zunächst zur Komposition der zugrunde liegenden Begebenheit. Den Kranichen des Ibykus und dem Grafen von Habsburg gegenüber ist der Aufbau zwar einfacher, aber gleich jenen dramatisch angelegt und in Exposition, Höhepunkt und Katastrophe gegliedert, wie denn überhaupt unter allen Uhlandschen Gedichten das vorliegende nicht nur in der Komposition, sondern auch in dem Glanz der Sprache und in dem hinreißenden Pathos sittlicher Entrüstung der Schillerschen Muse am nächsten kommt. Die Exposition zerfällt in zwei Teile. Der erste Teil gibt uns Kunde über die Örtlichkeit des Vorganges und über die Person des Königs, der zweite Teil über die Sänger und über ihr Vorhaben. Den Höhepunkt erreicht das Gedicht in der 9. Str., worauf dann die Katastrophe beginnt, die mit dem heraufbeschworenen Gottesgericht endet, welches mit den erschütternden Worten plötzlich abbricht: „Das ist des Sängers Fluch!" Mit immer zunehmender Gewalt arbeitet das Gedicht auf jene Schlußworte hin, welche die Überschrift des Gedichts wieder aufgenommen haben, jetzt aber mit dem hinweisenden Zusatze der voraufgegangenen Ausführung. Das Ganze entrollt sich in breiter epischer Folge. Strophe auf Strophe reiht sich Bild an Bild, sicher und fest. Zuerst steht das stolze Schloß mit seiner prachtvollen Umgebung leibhaftig vor uns, dann der finstere, grausame Tyrann, darauf das edle Sängerpaar, das nach dem Schlosse zieht,

sodann die Königin im Gegensatz zu ihrem Gemahl usw. Überall nur wenig Striche, und doch hat aller Inhalt Form und Gestalt gewonnen. Wie von selbst springt aus jeder Strophe ein lebendiges Bild mit festen Umrissen in sinnlicher Bestimmtheit hervor, und doch ist jedes wieder innig dem Ganzen eingefügt. Von großer Wirkung ist die glückliche Anwendung der Gegensätze und die geschickte Zusammenstellung verschiedenartiger Erscheinungen. So wird z. B. das erste Bild, das Bild vom Schlosse, durch den düstern Gegensatz des zweiten Bildes bedeutungsvoller, und dieses wird erst durch das Bild des edlen Sängerpaares, welches nach dem Schlosse zieht, in ein helleres Licht gestellt. Das ganze Gedicht ist fast nur aus ergreifenden Kontrasten aufgebaut. Welch einen erschütternden Gegensatz bildet sein Anfang zu seinem Ende! Dort ein Schloß hoch und hehr — hier ein Schutthaufen, aus dem nur eine geborstene Säule emporragt; dort duftige Gärten — hier ein ödes Heideland; dort ein blütenreicher Kranz — hier kein Baum, der Schatten verstreut; dort springende Brunnen im Regenbogenglanz — hier kein Quell, der den Sand durchrinnt. In einen nicht minder ergreifenden Gegensatz ist das Hinziehen der Sänger nach dem Schlosse zu ihrem Fortziehen von demselben gestellt. Als sie hinziehen, sitzt der Alte mit der Harfe auf schmuckem Roß, der Jüngling schreitet ihm zur Seite in blühender Lebensfülle. Als sie abziehen, führt der Alte das Roß und hat die Leiche des Jünglings in aufrechter Stellung auf dem Rosse festgebunden.*) Die Harfe hat er zerschellt. Nach solchem Frevel soll sie für immer verstummen, und ihr Verstummen, wie die aufrecht sitzende Leiche soll dem Volke den himmelschreienden Frevel verkünden, der Sühne fordert. Der Kontrast wird auch bei der Darstellung des königlichen Paares in Anwendung gebracht, wobei die Lebendigkeit der Anschauung durch die vergleichende Hinweisung auf zwei Naturerscheinungen, auf das Schrecken erregende Nordlicht und auf das milde, sanfte Licht des Mondes noch gehoben wird. Von großer Wirkung ist ferner das Herniederwerfen des blitzenden Schwertes im Gegensatz zum Herniederwerfen der Rose, wie auch die Zusammenstellung der farbigen, blühenden Gärten mit dem bleichen Totenantlitze des Jünglings. Nicht minder wirksam sind außer den Gegensätzen die eingeflochtenen Bilder, z. B.: „Wie dumpfer Geisterchor!" „Wie ein letztes Röcheln." „Wie vom Sturm zerstoben!"

Ein anderes auch von Schiller oft angewandtes Mittel, dessen

*) Dieses Aufrechtfestbinden einer Leiche zu Roß kommt öfter in der Poesie vor. „Cids" Leichnam wird in voller Rüstung auf sein altes Schlachtroß gesetzt und so aus Valencia herausgeführt. Als die Mauren ihn erblicken, ergreift sie ein solcher Schrecken, daß sie die Flucht nehmen. Die Goten senken den toten Alarich mit der Rüstung auf dem Pferde in das Grab, welches sie ihm in dem Bette des Busento bereitet haben.

sich der Dichter bedient hat, um der Darstellung sinnliche Anschaulichkeit zu verleihen, ist der Gebrauch solcher Adjektiva und Adverbien, welche durch ihre bildliche Bedeutung vorzugsweise auf Gefühl und Phantasie wirken, wie z. B. goldne Locken, goldne Zeit, goldne Lieder, steinern Herz, süßer Klang, stolze Hallen, blut'ger Ruhm, blut'ger Nordlichtschein, blühender Genoß usw. Zu dieser Reihe Adjektiva gesellt sich eine nicht minder große Reihe poetischer Adverbia und schöner Komposita: „Es schritt ihm frisch"; „er schlug sie wundervoll"; „dann strömte himmlisch helle"; „der König schreit es wütend". — Blütenreich; Regenbogenglanz; Sängerpaar; Säulensaal; Geisterchor; Blutstrahl; Maienlicht usw. Von altertümlichen Wortformen hat Uhland in dieser Dichtung keinen Gebrauch gemacht, dagegen hat er öfter zur Charakterisierung der Personen, namentlich zur Charakterisierung des Königs, sinnlich wahrnehmbare Erscheinungen an den Personen hervorgehoben und benutzt, um dadurch ihre inneren Seelenzustände darzulegen und zu kennzeichnen, ähnlich wie Heine in seinem „Belsazar" und Klopstock in seinen „beiden Musen". So heißt es gleich anfangs von dem Könige: er saß finster und bleich, dann: er blickte Wut, zuletzt: er bebt' am ganzen Leib. Ebenso bezeichnend für den grausamen Charakter des Königs ist es, wenn der Dichter von ihm sagt: was er spricht, ist Geißel (Züchtigungsbefehl), was er schreibt, ist Blut (Todesurteil).

Was das Metrum betrifft, so ist die Nibelungenstrophe ganz dem ernsten, gedankenschweren Inhalte der Ballade angemessen, desgleichen der männliche Reim. Und der Dichter hat es verstanden, die Wirkung des an sich schönen Versmaßes durch die gleichmäßige Verteilung der Gedanken, sowohl innerhalb einzelner Verse wie ganzer Strophen, noch besonders zu erhöhen und durch ein schönes Ebenmaß in der Gliederung, wie durch Hebung und Senkung des Tones einen Wohlklang von rhytmischer Schönheit zu erzeugen, wie er selten ist und beim Gebrauch des Hexameters nicht möglich gewesen wäre. Einige Beispiele mögen genügen: „Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wut, und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut". — „Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar". — „Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört". „Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt; sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt" usw. Gesteigert wird die Kraft des Ausdrucks noch durch die oft vorkommende Wiederholung desselben Wortes. So beginnt in dem zuerst genannten Beispiele jeder Satz mit einem „Und was". Diese gleiche Verbindung der Sätze deutet an sich schon an, daß die ihr folgenden Worte eine Fortsetzung und eine wachsende Steigerung des voraufgegangenen Gedankens enthalten werden. Jedes neue „Und was" setzt uns daher

in Spannung und gestaltet das Ganze zu einer fortlaufenden Kette, von welcher jedes Glied ein Zeugnis von der tyrannischen Sinnesart des Königs ablegt, dessen Grausamkeit sich bis zum Blutdurst steigert. Nicht minder wirksam ist in derselben Strophe die Wiederholung des Wortes „saß" und des Wortes „so". Auch sie trägt dazu bei, den Charakter des Königs noch mehr hervorzuheben, und wie in der Musik die Wiederholung desselben Tones und derselben Figur ganz von selbst eine Steigerung bedingt, so ist dieses auch in der sprachlichen Ausdrucksweise der Fall. Außer den angeführten Beispielen verweise ich noch auf die erste und zweite Zeile der sechsten Strophe und auf die schöne Steigerung der 12., 13. und 14., von denen jede mit „Wehe" eingeleitet wird. Beachtung verdienen außerdem die häufig auftretenden Alliterationen, deren Klangwirkung noch erhöht wird, wenn sie unmittelbar aufeinander folgen, wie: hoch und hehr, Lenz und Liebe, himmlisch helle, versunken und vergessen.

Die vorstehenden Bemerkungen enthalten zugleich Fingerzeige für den Vortrag des Gedichts. Die Gegensätze in demselben müssen durch eine veränderte Klangfarbe des Tones bemerkbar werden, die Steigerungen durch eine Zunahme in der Stärke desselben, besonders in den Weherufen, die mit einem heiligen Ernst vorzutragen sind. Im ruhigen Tone sind die erzählenden Partien zu halten, im höchsten Affekt des Zürnens die Worte des Königs. Eine längere Pause ist nach Strophe 2, 7 und 14 notwendig, ebenso am Schlusse nach den Worten: „Versunken und Vergessen!"

---

## Thema.

### „Der Graf von Habsburg" und „Des Sängers Fluch".

(Eine Vergleichung.)

In beiden Gedichten ist der Stoff aus dem Mittelalter genommen und die Handlung in einen glänzenden Königssaal verlegt, der von einem reichen Gefolge der Herrscher angefüllt ist. In Schillers Gedichte ist Ort und Zeit des Vorganges bestimmt angegeben, auch der Herrscher genannt, bei Uhland nicht. Die Sänger erscheinen in beiden Gedichten uneingeladen, wie es im Mittelalter Sitte war, wenn es einem Feste bei Hofe galt. Im Grafen von Habsburg wird der Sänger mit großer Auszeichnung von dem Herrscher empfangen und behandelt. Dem Kaiser ist die edle Gesangeskunst eine göttliche Gabe, die imstande ist, gleich der Religion das Herz zu erheben und zu läutern, das Höchste und Beste zu preisen und für dasselbe zu begeistern. Priester und Sänger sind ihm beide Achtung gebietende Persönlichkeiten, die in eines größeren Herrn Pflicht stehen, vor welchem auch er in Demut sich beugt. Tief ergriffen von dem Liede des Sängers verbirgt er das Gesicht in des Mantels purpurnen Falten. Mit ihm ist auch das gesamte Volk, welches vor dem Gesange in lautem Jubel seine Freude hatte kund werden lassen, von dem Inhalte des Liedes so ergriffen worden, daß es in andächtiger Stille in der Erhebung des Grafen zum Kaiser ein göttliches Walten erblickt.

Einen grellen Gegensatz zu dem Kaiser bietet der Herrscher in dem Uhlandschen Gedichte. Jener sieht seine Stellung als ein von Gott ihm übertragenes

Amt an, von dessen Führung er Rechenschaft abzulegen hat. Dieser glaubt weder Gott noch Menschen Rechenschaft schuldig zu sein. Bleich und finster sitzt er auf seinem Throne, den er mit Strömen von Blut erworben hat, und den er nur durch Furcht und Schrecken zu behaupten vermag. Trotzige Krieger und feige Höflinge bilden seine Umgebung. Das Volk scheut seine Nähe. Furcht ergreift selbst jene, wenn er in Wut gerät. Von grausamer Herrschgier geleitet, kalt gegen alles Hohe und Edle, was in der Menschenbrust lebt, haßt er die Sänger, die von Treue und Heiligkeit, von Freiheit und Männerwürde singen, sieht in ihnen nur Verführer des Volkes, tötet mit brutaler Gewalt den jüngsten des edlen Sängerpaares und fordert so das göttliche Strafgericht heraus, dessen Vollstreckung den Schluß des Gedichts bildet.

Wie der Inhalt, so ist auch das Versmaß in beiden Gedichten verschieden. Schiller hat in Jamben und Anapästen geschrieben und dadurch seinen Versen eine freudig erregte Bewegung verliehen, ganz den in dem Gedichte vorherrschenden Empfindungen angemessen. Uhland hat seinen ernsten, gedankenschweren Stoff im Nibelungen-Versmaß mitgeteilt.

---

## Lied eines Armen.

1. Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein.
Ich möchte wohl nur einmal noch
Recht frohen Mutes sein.

2. In meiner lieben Eltern Haus
War ich ein frohes Kind;
Der bittre Kummer ist mein Teil,
Seit sie begraben sind.

3. Der Reichen Gärten seh' ich blühn,
Ich seh' die goldne Saat;
Mein ist der unfruchtbare Weg,
Den Sorg' und Mühe trat.

4. Doch weil' ich gern mit stillem Weh
In froher Menschen Schwarm
Und wünsche jedem guten Tag
So herzlich und so warm.

5. O reicher Gott! du ließest doch
Nicht ganz mich freudenleer;
Ein süßer Trost für alle Welt
Ergießt sich himmelher.

6. Noch steigt in jedem Dörfchen ja
Dein heilig Haus empor;
Die Orgel und der Chorgesang
Ertönet jedem Ohr.

7. Noch leuchtet Sonne, Mond und Stern,
So liebevoll auch mir,
Und wann die Abendglocke hallt,
Da reb' ich, Herr, mit dir.

8. Einst öffnet jedem Guten sich
Dein hoher Freudensaal;
Dann komm' auch ich im Feierkleid
Und setze mich ans Mahl.

Von allem Weh, welches der Arme zu tragen hat, ist ihm das schmerzensvollste sein Alleinstehen in der Welt. Es preßt ihm den ersten Klageton aus:

„Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein."

Nicht ein liebes Wesen hat er auf der weiten Erde, das er sein nennen könnte. Niemand bekümmert sich um ihn, niemand denkt an ihn. Niemand hat von ihm etwas zu bitten, niemand ihm etwas zu danken.

„Ich gehe ganz allein."

Es ist der bitterste Tropfen in dem Kelch eines Armen, dessen Herz nicht in Gleichgültigkeit und Stumpfsinn untergegangen ist:

„Ich möchte wohl nur einmal noch
Recht frohen Mutes sein."

Unwillkürlich taucht da die Erinnerung an die längst verschwundene Zeit der Jugend in unserm Armen auf, die Zeit, in welcher er als Kind unter der liebenden und zärtlichen Obhut der Eltern ohne Kummer und Sorge in das Leben schaute. Sie leuchtet ihm wie ein glänzender Stern herüber in die trübe Gegenwart. Das glückseligste Sonst und das traurige Jetzt bilden daher den Inhalt der 2. Str. Zugleich deuten die beiden letzten Zeilen derselben an, daß die Eltern des Armen, ohne Vermögen zu hinterlassen, gestorben und daß er selbst nicht imstande gewesen sein muß, etwas zu erlernen, um sich durch Arbeit vor bitterem Kummer zu schützen. Seine gänzliche Besitzlosigkeit führt die 3. Str. vor, die wie die 2. einen herben Gegensatz enthält. Auf dem weiten Erdenrunde gehört ihm nur der hartgetretene, unfruchtbare Weg. Kein blühender Garten, kein blühendes Feld ist ihm eigen; nur Wege des Verkehrs, die allen gemein sind, kann er betreten. Hier aber gehen die Menschen, beschäftigt mit der eigenen Sorge und Mühe, fremd und unbekümmert aneinander vorüber. Wie schmerzlich er gesellige Freuden vermißt, und wie sehr er nach der Teilnahme an solchen sich sehnt, zeigt die 4. Str. Gern sucht er Plätze auf, wo jung und alt sich vergnügen und grüßt da jeden herzlich und warm, obschon er selbst an der allgemeinen Lust sich nicht beteiligen kann. Auch dieses trägt er mit stillem Weh. Sein warmes Gefühl für die Freuden anderer ist um so erhabener, da es in einer Lage errungen ist, in welcher es sich so schwer erringt. Mit der 4. Str. endet der erste Teil des Gedichts: das Weh des Armen. So tief der Arme auch sein beklagenswertes Geschick empfindet, seine Klagen sind keine Anklagen, seine Bekümmernisse kein Grollen. Ohne Mißgunst und Neid betrachtet er alle, die es besser haben, als er, ja er weidet sich sogar an ihrem Glück. Er gehört zu den seltenen Armen, die mit Ergebung ihr Geschick tragen, durch kein Ungemach, durch keine Not Schaden an ihrer Seele erlitten haben und daher unsere ganze Achtung und unser ganzes Mitleid verdienen.

Der zweite Teil des Gedichts muß notwendigerweise darlegen, was den Armen über des Erdenlebens Not und Weh emporgehoben und sein Herz vor Unmut und Bitterkeit bewahrt hat. Es kann dieses nur der Trost der Religion sein, die noch ein anderes und besseres Leben kennt, als dieses Erdenleben, und keinen Unterschied zwischen arm und reich macht. Der Anfang der 5. Str. kennzeichnet schon die religiöse Gemütsrichtung unseres Armen. Dankbar erkennt er an, daß der „reiche Gott" ihn schon in diesem Erdenleben nicht ganz leer an Freuden habe ausgehen lassen. Kann er auch an der Lust der Menschen nicht teilnehmen, so kann er doch mit ihnen im

Gotteshause in gemeinsamer Andacht sich erquicken und trösten, und wärmer steigt dort das Gebet zu Gott empor, und reicher fließt dort unter den wundersamen Klängen der Orgel der Trost von oben her, wenn ein Weh das Herz bedrückt.*) Auch für die Herrlichkeit und Pracht der Natur ist das Herz unseres Armen nicht abgestorben. Blüht ihm auch kein Garten und reift ihm auch keine Saat, so vermag doch sein Gott ergebener Sinn an der Farbenpracht der Blumen auf dem Felde, wie an dem Gesange der Vögel in den Lüften sich zu erquicken und beseligender als mancher andere das Himmelsgewölbe mit seinen ewigen Lichtern liebevoll anzuschauen. Die Klänge der Abendglocke, welche in Wald und Feld die Feierstunde verkünden, sind ihm eine mahnende Stimme von oben, durch Gebet sich die Ruhe und den Frieden des Herzens zu wahren und an dem Gedanken sich zu stärken, daß es ein Jenseits gibt, wo keine Träne geweint wird, wo alle Erdennot schwindet, und wo jeder Gute, er sei reich oder arm, hoch oder niedrig, Aufnahme findet. Mit diesem trostreichen Glauben schließt das Gedicht, und zwar mit einer Zuversicht, wie sie nur ein unverdorbenes Gemüt haben kann, das mit stiller Ergebung sein schweres Geschick trägt, durch keine Erdennot in Bitterkeit und Haß gegen seine Mitmenschen versunken, durch kein Weh in seinem Glauben an einen gütigen Gott beirrt worden ist. Der erhabene Schluß des Gedichts enthält einen Anklang an diejenigen Gleichnisreden Christi, in denen die Freuden des Jenseits unter dem Bilde eines großen, gemeinsamen Mahles dargestellt werden und erinnert an die Worte im Lukas 6, 20: „Selig seid ihr Armen, denn das Reich Gottes ist euer."

Das Gedicht klärt uns leider nicht hinlänglich auf, was den Armen in eine so beklagenswerte Not gebracht hat, daß er nicht durch gemeinsame Arbeit mit anderen und für andere sein Brot erwerben kann, sondern von der Mildtätigkeit fremder Menschen leben muß. Daß wir es mit einem solchen Armen zu tun haben, und daß seine Armut eine unverschuldete gewesen sein muß, geht aus dem Ganzen hervor. Am nächsten liegt wohl, daß ihm ein körperliches Gebrechen das Arbeiten zur Unmöglichkeit macht, und daß dieses Gebrechen schon seiner Kindheit anhaftete. Die Äußerung: „In meiner lieben Eltern Haus war ich ein frohes Kind", steht damit nicht im Widerspruch, ebensowenig wenn es dann weiter heißt: „Der bittre Kummer ist mein Teil, seit sie gestorben sind", da es Tatsache ist, daß Eltern gerade gebrechlichen Kindern ihre

*) Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte.
Goethe.

Liebe und Zärtlichkeit am meisten zuwenden, und daß ferner gebrechliche Menschen im geselligen Verkehre gewöhnlich gemieden, ja oft wie Ausgestoßene behandelt werden, was auch bei unserem Armen der Fall gewesen zu sein scheint. Bei einer Besprechung des Gedichts muß das eben Angedeutete notwendig hervorgehoben werden. Nur dadurch wird das Ganze wie das Einzelne erst verständlich. Seine Gliederung in zwei Teile, von denen der erste die Klage und der zweite den Trost des Armen enthält, werden die Schüler leicht finden, ebenso was er beklagt und was ihn tröstet. Ein langes Verweilen bei dem Gedichte durch viele Erklärungen und auflösende Fragen würde den Eindruck abschwächen, ein bloßes Vorlesen aber auch nicht genügen, um die Schüler in die Empfindungen solcher Armen zu vertiefen, die unsere ganze Achtung und Teilnahme verdienen. Einen grellen Gegensatz zu dem Uhlandschen Gedichte bildet Chamissos Gedicht: „Der Bettler und sein Hund."

---

## Schäfers Sonntagslied.

1. Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur.
Noch eine Morgenglocke nur —
Nun Stille nah und fern!

2. Anbetend knie' ich hier.
O süßes Graun! geheimes Wehn!
Als knie'ten viele ungesehn
Und beteten mit mir.

3. Der Himmel nah und fern,
Er ist so klar und feierlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

Dieses kurze, anspruchslose Gedicht ist, wie so manche andere Dichtung Uhlands, ein Lieblingslied unseres Volks geworden, namentlich der Liederchöre unseres Vaterlands. Wen hätte es nicht auch schon in andachtsvolle Stimmung versetzt, selbst wenn er Dichter und Komponisten nicht kannte! Seine edle Einfachheit, wie sein herzgewinnender Ausdruck haben es zum Volksliede gemacht. Als solches verleugnet es alles Anspruchsvolle, alles Künstlerische in Form und Komposition, legt aber desto mehr Wert auf den inneren Ton der Empfindung. Und da ist, wie in dem vorausgegangenen Gedichte, auch nicht ein Zug, der gegen die Stimmung religiöser Innigkeit verstieße. Die Melodie hat es gleichsam schon in sich.

Ein unscheinbarer Mann aus dem Volke, ein Schäfer, den sein Beruf hindert, im Gotteshause zu erscheinen, hält seine Andacht in der Gottesnatur: — das ist das einfache Thema, welches der Dichter in so herzinniger und herzgewinnender Weise ausgeführt hat, daß wir die feierlichen Töne seines Liedes noch leise zu hören wähnen, wenn sie verklungen sind, wie die Töne einer Kirchenglocke in der Morgenstille des Sabbats.

Es ist der Tag des Herrn. Die sonst so belebte, von geschäf-

tigen Menschen beunruhigte Flur hält Rast- und Ruhetag. Ein stiller Sonntagsfrieden liegt auf derselben, als wäre sie zu einem Gotteshause geworden. Nirgends erblickt der Schäfer, so weit er auch um sich schaut, ein menschliches Wesen.

„Ich bin allein auf weiter Flur."

Unwillkürlich verleiht das Gefühl der Einsamkeit seinem Gemüte eine ernste Stimmung und lenkt seinen Sinn zur Einkehr in sich selbst. Da tönen von nah und fern die feierlichen Klänge der Kirchenglocken wie Stimmen von oben über die Morgenflur hinweg, und diese wundersamen Töne, welche auf jedes unverdorbene Gemüt einen geheimnisvollen Zauber ausüben und die weite, stille Flur gleichsam zu einem Gotteshause weihen, erklingen dem einsamen, in sich gekehrten Schäfer wie ein Ruf zur Andacht. Als die Töne der letzten Glocke verstummt sind, da beugt er seine Kniee und ihm ist, als betete er inmitten einer großen, unsichtbaren Gottesgemeinde. In der gehobenen Stimmung seines Gemüts erscheint ihm die ganze Natur wie verklärt. Erde und Himmel feiern mit ihm den Tag des Herrn. Und wer hätte nicht Ähnliches schon empfunden! Wer hätte am Morgen eines Sonntags, wenn er fern von Menschen einsam in der weiten, schönen Gottesnatur die Kirchenglocken läuten hört, nicht auch schon das Gefühl gehabt, als ob die Erde dem Himmel mit seinem Frieden näher gerückt sei und Gott auch da weile, wo das geschäftige Treiben der Menschen ihn sonst nicht sucht und findet.

Von Uhlands Liedern sind viele, nicht nur das vorliegende, komponiert worden, namentlich von Kreutzer und Schumann, und zwar in so trefflicher Weise, daß wir auf diese Kompositionen ebenso stolz sein können, wie auf die Dichtungen. In noch höherem Maße ist dieses mit den Schubertschen Kompositionen der Goetheschen Lieder der Fall. Es ist keine Überhebung, wenn man behauptet, daß wir die vollendetste Lyrik und die vollendetste Musik besitzen. Schöne Gedichte und schöne Melodien haben auch andere Völker, aber eine so reiche und schöne Lyrik, wie wir seit Goethe haben, und mit ihr eine so harmonierende Sprache der Musik, wo gibt es etwas Ähnliches? Die Lyrik Uhlands ist schlicht und knapp, nicht stürmisch und glühend, nicht bilderreich und glänzend; sie ist ohne rhetorischen Schmuck und ohne gekünstelte Form, trotzdem aber ergreifend, tief, anschaulich und sinnig. Durch die meisten seiner Lieder geht ein ernster Grundton, auch da, wo er von Frühling und Minne singt. Uhland war eine schweigsame Natur von tief religiösem Gemüt, was schon aus dem eben besprochenen Gedichte hervorgeht. Der Sonntag war auch ihm „ein Tag des Herrn", d. h. ein Tag, an welchem der Glockenklang zur gemeinsamen Andacht ihn in die Kirche rief, wie dies bei Rückert ebenso der Fall gewesen ist.

## Des Knaben Berglied.

1. Ich bin vom Berg der Hirtenknab',
Seh' auf die Schlösser all' herab.
Die Sonne strahlt am ersten hier,
Am längsten weilet sie bei mir;
Ich bin der Knab' vom Berge!

2. Hier ist des Stromes Mutterhaus,
Ich trink' ihn frisch vom Stein heraus;
Er braust vom Fels im wilden Lauf,
Ich fang' ihn mit den Armen auf.
Ich bin der Knab' vom Berge!

3. Der Berg, der ist mein Eigentum,
Da zieh'n die Stürme rings herum,
Und heulen sie von Nord und Süd,
So überschallt sie doch mein Lied.
Ich bin der Knab' vom Berge!

4. Sind Blitz und Donner unter mir,
So steh' ich hoch im Blauen hier;
Ich kenne sie und rufe zu:
Laßt meines Vaters Haus in Ruh'!
Ich bin der Knab' vom Berge!

5. Und wenn die Sturmglock' einst erschallt,
Manch Feuer auf den Bergen wallt,
Dann steig' ich nieder, tret' ins Glied
Und schwing' mein Schwert und sing' mein Lied.
Ich bin der Knab' vom Berge!

Der Hirtenknabe, groß gezogen in dem freien, ungebundenen Leben auf den Höhen, wo der reine Odem der Natur Leib und Seele stärkt und keine Fessel das Dasein beengt, schaut mit dem Gefühle eines Herrschers hernieder auf Dorf und Stadt. Bei allen Entbehrungen und Beschwerden möchte er seinen Aufenthalt nicht vertauschen mit dem glänzendsten, sorgenfreiesten Leben da unten, und würde ihm auch der schimmernde Luxus der Schlösser geboten. Stolz sieht er auf diese herab.

Ihm scheint da oben die Sonne am längsten. Herrlich strahlt sie ihm noch, wenn in den Tälern die Nacht schon ihren Mantel ausgebreitet hat; und wie sie ihm ihre letzten Blicke zuwendet, so begrüßt sie ihn auch zuerst.

Der Strom, der in der Ebene still und lautlos dahinschleicht und mit seinem trüben, schalen Wasser nicht selten Dörfer und Felder verwüstet, hüpft und springt bei ihm geschwätzig von Fels zu Fels, von Stein zu Stein. Mit Behagen trinkt er sein reines Wasser frisch vom Quell. Wenn er will, kann er ihn mit den Armen aufhalten, und so fühlt er sich im stolzen Bewußtsein seiner Kraft als Herr des Stromes.

Da unten ist ferner jeder Weg vorgeschrieben. Warnungstafeln und Zäune, Gräben und Schlagbäume erinnern überall an fremdes Gebiet. Da oben ist der Knabe unumschränkter Gebieter über alles, was er sieht, und kann seine Schritte lenken, wohin er will. In dem stolzen Bewußtsein, keinen Herrn über sich zu haben, ruft er aus: „Der Berg, der ist mein Eigentum" und nennt sich kühn, wie ein König nach seinem Lande, den „Knaben vom Berge".

Der Aufenthalt auf den Höhen hat aber auch Unannehmlichkeiten und Beschwerden, die das flache Land in dem Maße nicht bietet. Stürme und Unwetter sind dort viel heftiger, als in der

Ebene. Der Knabe fürchtet sich nicht. In beständigem Kampfe mit den Elementen ist er ihnen gewachsen und bietet ihnen singend Trotz. Selbst dem Blitz und Donner glaubt er befehlen zu können. Gebieterisch ruft er ihnen von seiner hohen Warte aus zu, seines Vaters Haus in Ruhe zu lassen.

So spricht aus jedem Worte des Knaben (wir dürfen uns ihn nicht zu jung denken) ein stolzes Selbstgefühl. Der Gemeinschaft der Menschen entrückt, ist er allein auf seine Kraft angewiesen und schaut nun mit einem gewissen Übermut jugendlicher Selbstüberhebung auf das Leben da unten herab. Er nur fühlt sich frei, frei wie der Sturm, der über die Berge fegt, frei wie die Wolke, die von Ort zu Ort eilt. Aber obschon er am liebsten auf seinen Bergen weilt, so ist er doch bereit, sogleich hinabzusteigen und in Reih und Glied zu treten, wenn dem Vaterlande Gefahr droht. Seine Abgeschiedenheit von Menschen hat ihn den Pflichtgefühlen für das Vaterland nicht entfremdet; diese sind vielmehr durch das freie Leben auf den Bergen gerade erst recht geweckt und genährt worden. Freudig will er daher dem Feinde entgegenziehen und in den Gefahren des Krieges, wie oben auf den Bergen, seine Lieder singen. Und er wird nicht der Schlechteste sein, wenn es gilt, das Schwert zu ergreifen. Vor keinem Kampfe wird er zurückschrecken; allen Strapazen und Entbehrungen wird sein abgehärteter Körper Trotz bieten können. Bis auf den letzten Blutstropfen wird er seine ihm so lieben Berge verteidigen, an denen er mit ganzer Seele hängt.

Der Dichter hat in der Schlußstrophe dem stolzen Selbstgefühle des Knaben die höhere Weihe gegeben. Nicht kalter, sich abschließender Egoismus ist es, der in den vier ersten Strophen aus dem Knaben spricht, sondern der Unabhängigkeitssinn, in welchem seine warme Vaterlandsliebe ihren Lebensquell hat. Dieser Sinn, welcher den Söhnen der Berge vorzugsweise eigen ist, spricht frisch und frei aus jeder Strophe. Zweimal ist in dem Liede auch des Gesanges gedacht, und zwar jedesmal bei gefahrdrohenden Anlässen. Die Gesangeslust ist ebenfalls ein Zeichen, daß der Knabe keine Furcht kennt, und ist den Gebirgsbewohnern ebenso eigen, wie ihr Unabhängigkeitssinn es ist*).

Treffend schließt jede Strophe mit den Worten: „Ich bin der Knab' vom Berge." Es steht diese Endzeile stolz für sich und ohne Reim da, als verschmähe sie die Gemeinschaft, gleich dem Knaben. Und wenn der Dichter den Schluß des Liedes mit denselben Worten endet, so ist damit hinlänglich gesagt, was der Knabe, wenn er seiner Pflicht genügt hat, tun wird. Wer das freie, frohsinnige Leben auf den Bergen einmal gekostet hat, der läßt nicht wieder davon. Hätte

*) Vgl. Schillers Tell.

der Dichter aber den Knaben ohne jenen patriotischen Zug vorgeführt, so würde dem Gedichte nicht nur der höhere Gehalt fehlen, es würde auch die Überschwenglichkeit des Knaben nur eine leere Schwärmerei sein. — „Wie Uhland den Schäfer in dem „Tag des Herrn" nicht nach Art der Romantiker im bloßen Naturgefühl der Andacht verschwimmen, sondern ihn als Glied der kirchlichen Gemeinde sich fühlen läßt, so hat er auch den Hirtenknaben nicht starr und stolz in die Felsklüfte gebannt, nicht in spröder Absonderungslust sich verhärten lassen, sondern ihn in lebendigem Zusammenhange mit der großen Volksgemeinde gehalten, indem er ihn zum Kampfe fürs teure Vaterland ins Tal hinabsteigen läßt." *)

Das Gedicht besteht fast nur aus Hauptsätzen, die mit ihren männlichen Reimen, ihren kurzen, fast nur einsilbigen Worten (auch die Weglassung des „e" bei dem oft wiederkehrenden Worte „Knabe" ist bezeichnend) das stolze, selbstbewußte Wesen des Knaben trefflich darstellen. So hat, wie es sein muß, der Inhalt auch die Form geschaffen.

## Schwäbische Kunde.

Als Kaiser Rotbart lobesam
Zum heil'gen Land gezogen kam,
Da mußt' er mit dem frommen Heer
Durch ein Gebirge wüst und leer.
Daselbst erhub sich große Not,
Viel Steine gab's und wenig Brot,
Und mancher deutsche Reitersmann
Hat dort den Trunk sich abgetan.
Den Pferden war's so schwach im Magen,
Fast mußt' der Reiter die Mähre tragen.
Nun war ein Herr aus Schwabenland,
Von hohem Wuchs und starker Hand,
Des Rößlein war so krank und schwach,
Er zog es nur am Zaume nach;
Er hätt' es nimmer aufgegeben,
Und kostet's ihn das eigne Leben.
So blieb er bald ein gutes Stück
Hinter dem Heereszug zurück.
Da sprengten plötzlich in die Quer
Fünfzig türkische Reiter daher;
Die huben an, auf ihn zu schießen,
Nach ihm zu werfen mit den Spießen.
Der wackre Schwabe forcht sich nit,
Ging seines Weges Schritt vor Schritt,
Ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken,
Und tät nur spöttlich um sich blicken,
Bis einer, dem die Zeit zu lang,
Auf ihn den krummen Säbel schwang.
Da wallt dem Deutschen auch sein Blut,
Er trifft des Türken Pferd so gut,
Er haut ihm ab mit einem Streich
Die beiden Vorderfüß' zugleich.
Als er das Tier zu Fall gebracht,
Da faßt er erst sein Schwert mit Macht,
Er schwingt es auf des Reiters Kopf,
Haut durch bis auf den Sattelknopf,
Haut auch den Sattel noch in Stücken
Und tief noch in des Pferdes Rücken;
Zur Rechten sieht man, wie zur Linken,
Einen halben Türken herunterfinken.
Da packt die andern kalter Graus,
Sie fliehen in alle Welt hinaus,
Und jedem ist's, als würd' ihm mitten
Durch Kopf und Leib hindurchgeschnitten.
Drauf kam des Wegs 'ne Christenschar,
Die auch zurückgeblieben war,
Die sahen nun mit gutem Bedacht,

*) Grube, ästhetische Vorträge.

Was Arbeit unser Held gemacht.
Von denen hat's der Kaiser vernommen,
Der ließ den Schwaben vor sich kommen.
Er sprach: „Sag' an, mein Ritter wert!
Wer hat dich solche Streich' gelehrt?"
Der Held bedacht' sich nicht zu lang:
„Die Streiche sind bei uns im Schwang,
Sie sind bekannt im ganzen Reiche,
Man nennt sie halt nur Schwabenstreiche."

Die hier mitgeteilte Heldentat wird von verschiedenen Chronisten erzählt. Da Ort und Zeit, wo sie geschehen ist, in den überlieferten Nachrichten ebensowenig übereinstimmen, wie der Name des Helden, auch in der Erzählung der Tat selbst nicht minder Verschiedenheit herrscht, so dürfen wir wohl annehmen, daß dieselbe zu den wandernden Sagen des Mittelalters gehörte. Nach dem Chronisten Abelin soll es in dem Zuge, den Kaiser Konrad III. ins heilige Land getan hat, viele Deutsche gegeben haben, die eine solche Stärke in den Armen gehabt hätten, daß sie mit ihren langen Schweizerdegen oder Schlachtschwertern einen Mann durch den Kopf und Rücken in der Mitte spalten konnten. Auch von Gottfried von Bouillon wird erzählt, er habe einmal einen Sarazenen quer über den Nabel so durchgehauen, daß die obere Hälfte des Körpers herabgefallen sei; das Pferd aber sei mit der unteren Hälfte in die Stadt gelaufen und habe Grausen und Entsetzen verbreitet.

Uhland ist wahrscheinlich durch eine Stelle aus den Erzählungen des Chronisten Crusius zu seiner Dichtung veranlaßt worden. Derselbe berichtet: „Auf dem Kreuzzuge Barbarossas soll ein Alemanne von riesigem Körper und ungeheurer Kraft weit hinter den Seinen zurückgeblieben sein, da er langsam sein durch die Anstrengung ermüdetes Pferd führen mußte. Fünfzig Sarazenen beschossen ihn aus der Ferne mit Pfeilen; doch da er durch seinen Schild und seinen starken Panzer geschützt war, verfolgte er ungestört seinen Weg. Als aber einer von den Feinden, den seine Kühnheit stach, an ihn heranritt und mit dem Schwerte auf ihn schlug, hieb er mit starker, heldenhafter Hand die beiden vorderen Füße des feindlichen Pferdes mit einem Schlage ab. Und da der Reiter noch auf dem gefallenen Pferde sitzen blieb, hieb er ihm Kopf, Brust, Bauch, ja auch den Sattel des Pferdes mit einem Schlage seines Schwertes durch, so daß er noch den Rücken des Tieres verwundete."

Offenbar kam es sämtlichen Chronisten nur darauf an, in einer Reihe von Beispielen die gewaltige, ungewöhnliche Stärke der Kreuzritter der Mit- und Nachwelt zum Staunen vorzuführen. Uhland dagegen hat seiner Dichtung durch den von ihm hinzugefügten, launigen Schluß nicht nur eine andere Spitze gegeben, er hat auch seinen Helden mit noch anderen, höheren Eigenschaften ausgestattet, als mit der einer Schrecken erregenden Körperkraft. Der Umstand, daß der Kreuzritter seinem lieben Schwabenlande angehörte, ward

für ihn zur Hauptsache. In köstlicher Laune benutzt er die doppelte Bedeutung des Wortes „Streich", um den sprichwörtlich gewordenen Spott, mit welchem unkluge, unüberlegte Handlungen als „Schwabenstreiche" bezeichnet werden, zugunsten seiner Landsleute zu wenden und zum Schweigen zu bringen*). Dadurch bekommt jener Schwertstreich eine Bedeutung, die bis in die Gegenwart reicht. Unser Schwabe weiß das Schwert nicht nur zu führen, er versteht auch den Nagel sogleich auf den Kopf zu treffen, wenn es sich um Antwort auf eine in Verlegenheit setzende Frage handelt. Dabei benimmt er sich ebenso kurz entschieden, wie bei der bestandenen Waffentat, von der er nicht das geringste Aufheben macht, als ob das, was er getan hat, sich von selbst verstanden hätte und des Redens darüber nicht wert wäre. Auch dieses ist ein schöner Zug, welcher für die innere Gediegenheit und Tüchtigkeit des schweigsamen Mannes ebenso spricht, wie die große Ruhe und Kaltblütigkeit, welche er sich bei dem Andringen der Feinde zu bewahren weiß, die ihn erst bei ihrem Angriff mit dem Säbel aus seiner Seelenruhe bringen. Beides zeugt von einem berechtigten Selbstvertrauen, welches man gar oft mit ungewöhnlicher Körperkraft gepaart findet. Und diese hat unser Schwabe in reichem Maße. Mit einem Schlage haut er zunächst die beiden Vorderfüße dem Pferde ab, um dem Reiter beikommen und ihn bequem spalten zu können. Nachdem er das Tier zu Fall gebracht hat, faßt er erst sein Schwert mit Macht, als ob jener Streich nur Spielerei für ihn gewesen wäre, und führt jetzt blitzschnell mit demselben einen so kräftigen und wohlberechneten Hieb auf den Türken, daß der Hieb nicht nur Kopf und Leib des Feindes spaltet, sondern auch noch durch den Sattel des Pferdes, ja noch tief in den Rücken des Tieres dringt. Entsetzen und grausige Furcht erfaßt die übrigen türkischen Reiter. Eilig ergreifen sie die Flucht vor dem einen deutschen Manne, der nicht einmal zu Pferde sitzt, sondern zu Fuß einhergeht. Durch seine Tat hat er zugleich den Nachzüglern aus der Christenschar den Weg frei gemacht, so daß diese nun unbesorgt des Weges ziehen und mit Muße das Heldenstück ihres Landsmannes sich betrachten können**). So Staunen erregend die voll-

*) Wie wenig berechtigt dieser Spott ist, beweist schon die große Reihe hervorragender Männer gerade aus dem schwäbischen Volksstamme. Ich erinnere nur an die hohenstaufischen Kaiser, an Hartmann von der Aue, an Keppler, an Uhland, an Schiller, Hebel, Schwab, Gerok und Mörike.

**) In dem Nibelungenliede ergreifen 60 bewaffnete Heunen vor zwei deutschen Recken, vor dem grimmen Hagen und vor dem fröhlichen Volker, die Flucht, als diese Wache halten vor dem Königssaale Etzels, in welchem die schlafenden Burgunden auf Anstiften der Kriemhild von den Heunen überfallen werden sollen. Das Blitzen ihrer Waffen, die „geschwinden Blicke" Volkers und die furchtbare Stimme Hagens genügten schon, die Heunen in einen solchen Schreck zu setzen, daß sie zurückwichen.

brachte Tat indes auch ist, der Dichter würde mit ihr allein nicht imstande gewesen sein, unsere ganze Sympathie für seinen Helden zu gewinnen, hätte er außer der Körperkraft, wie schon gesagt, nicht auch noch andere, den wackeren Schwaben zierende Eigenschaften in seine Dichtung verflochten. Dahin gehört auch die treue Anhänglichkeit unseres Schwaben an sein Roß und das Mitleid, welches er mit dem Tiere empfindet. Trotz der drohenden Gefahr geht er zu Fuß, um das kranke Tier zu schonen.

„Er hätt' es nimmer aufgegeben,
Und kostet's ihn das eigne Leben."

Vergleicht man die Dichtung Uhlands mit der Erzählung des Chronisten, so ergibt sich, daß Uhland nicht nur den Schluß frei hinzugedichtet hat, sondern auch die Einleitung, in welcher er die Not, in die das Kreuzheer infolge eines Marsches durch wüste Gegenden geraten war, kurz schildert, dadurch das Zurückbleiben des Schwaben und seines Pferdes begründet und so das Nachfolgende vortrefflich einleitet. Ferner fehlen bei dem Chronisten die Folgen des grausigen Hiebes: die Flucht der Türken und die dadurch bewirkte Abwendung eines abermaligen Angriffes auf die Nachziehenden, wodurch der Schwerthieb des Schwaben eine noch höhere Bedeutung als bei dem Chronisten bekommt. Ferner hat Uhland den ebenso schweigsamen, wie heldenmütigen und bescheidenen Mann viel lebensvoller, als der Chronist, gezeichnet und herausgearbeitet. Leibhaftig steht der große, starke Schwabe vor uns: wie er in phlegmatischer Ruhe langsam einherschreitet und nur ab und zu einen stolzen, verächtlichen Blick über die Achsel auf die Schar von Türken wirft; wie er mit bewundernswerter Gewandtheit die Unzahl Pfeile ruhig mit dem Schilde auffängt; wie dann, als es gar zu bunt wird, sein Blut zu wallen anfängt, und wie er nun, als er warm geworden ist, ohne ein Wort zu sagen, sicher und kräftig das Schwert schwingt und nur zwei Hiebe zu tun braucht, um den dummdreisten Türken zu spalten und die ganze Schar der Feinde in die Flucht zu schlagen und ihr einen Denkzettel zu geben, der jedem das Wiederkommen verleidet; wie er endlich bescheiden und doch zugleich mit schönem Stolz auf seine Heimat den Ruhm der Tat von sich ablehnt, indem er meint, solche Streiche lägen einmal im schwäbischen Blute und seien in seiner Heimat allgemein im Schwange, ohne daß jemand eines besonderen Lehrmeisters dazu bedürfe. So vereinen sich durch die Kunst des Dichters in dem wackern Manne Kraft und Tapferkeit, Witz und Seelenruhe, Bescheidenheit und Treue. Erst unter der Hand Uhlands hat der überlieferte Stoff eine solche Gestalt gewonnen, daß wir mit ganzem Wohlgefallen bei demselben verweilen.

Viel trägt zu der Beliebtheit des Gedichtes auch der kernhafte, volkstümliche Ton bei, in welchem das Ganze gehalten ist. Der

Dichter hat dies durch mancherlei Mittel erreicht, zunächst durch den ruhigen, in gleichem Gange sich bewegenden Rhythmus, indem er fast jeden Vers mit einem tonlosen, einsilbigen Worte als Vorschlag beginnt, worauf er dann in regelmäßigen Hebungen und Senkungen die Erzählung weiterspinnt, ohne strophische Gliederung und ohne regelmäßige Folge im Wechsel männlicher und weiblicher Reime, ganz in der einst so beliebten Weise des Hans Sachs und der mittelalterlichen Reimchroniſten, deren Verse ebenfalls mit je vier Tonstärken und mit paarweisen Endreimen, männlichen oder weiblichen, versehen sind. Man nennt diese Verse Knittelverse. Uhland hat sie auch in dem Gedichte „Graf Richard ohne Furcht" angewandt, Schiller in „Wallensteins Lager", Goethe in „Hans Sachsens poetische Sendung" und in einigen Stellen des „Faust". Nur selten hat in dem vorliegenden Gedichte der Rhythmus eine Änderung erlitten. In Vers 18 und 20 fängt der Vers ohne den Auftakt einer tonlosen Silbe an, und gleich darauf malt der daktylische Fall der Verse bedeutsam das plötzliche Einhersprengen der türkischen Reiter, so daß diese Stelle beim Vortrage das gemächliche Tempo verlassen und einen raschen Gang annehmen muß. Aber nicht allein durch den altertümlichen Rhythmus, sondern auch durch altertümliche Wendungen hat Uhland dem Gedichte einen treuherzigen Ton zu geben gewußt. Dieser Ton ist gleich in dem 1. Verse sowohl durch das altertümliche und dem Substantiv nachgestellte Wort „lobesam", sowie auch durch die volkstümliche Benennung des Kaisers (Rotbart) angeschlagen. Außer der Nachstellung des Adjektivs, die in Vers 4 noch einmal auftritt, tragen mundartliche Wendungen („der wackre Schwabe forcht sich nit"; „man nennt sie halt nur Schwabenstreiche"), hier und dort angebrachte altertümliche Formen von Zeitwörtern („und tät nur spöttlich um sich blicken") ebenfalls dazu bei, dem Gedichte eine eigentümliche Färbung zu geben, wobei das weise Maßhalten in den angewandten Mitteln wieder den Meister verrät. Ganz besonders trägt aber zur Beliebtheit des Stückes der Uhland eigentümliche Humor bei. Dieser Humor findet sich schon in unseren alten Heldendichtungen und ist ein charakteristischer Zug des deutschen Volksgemüts, der uns überall, wo wir ihn finden, anheimelt. Er tritt in unserm Gedichte gleich in der Einleitung auf, wenn der Dichter daselbst schalkhaft bemerkt, daß in dem frommen Heere mancher deutsche Reitersmann bei dem Zuge durch die Wüste den Trunk sich abgetan habe, oder wenn er von der Wüste, durch welche das Heer zog, erzählt, sie habe viel Steine, aber wenig Brot gehabt. Mit grausigem Humor ist die Furcht der fliehenden Türken geschildert, von denen jeder, obschon er beritten ist und schnell davoneilt, den furchtbaren Hieb zu fühlen und in der Angst den Schwaben an seine Fersen gekettet glaubt. Der plötzliche, blitzgeschwinde Schlag

desselben ist auch von komischer Wirkung, da der Schwabe vorher in aller Seelenruhe die vielen, auf ihn abgeschossenen Pfeile unbeachtet gelassen hatte, als kümmere er sich um die Angriffe nicht. Launig und spitz ist der Humor am Schlusse. Beim Vortrage des Gedichts muß in dem ruhigen, läßlichen Tone desselben die Beimischung der verschiedenen Arten des Humors durch die Modulation der Stimme, wie durch den Wechsel im Tempo zum Ausdruck gebracht werden.

## Bertran de Born.

1. Droben auf dem schroffen Steine
Raucht in Trümmern Autafort,
Und der Burgherr steht gefesselt
Vor des Königs Zelte dort:
„Kamst du, der mit Schwert und Liedern
Aufruhr trug von Ort zu Ort,
Der die Kinder aufgewiegelt
Gegen ihres Vaters Wort?

2. Steht vor mir, der sich gerühmet
In vermessner Prahlerei,
Daß ihm nie mehr als die Hälfte
Seines Geistes nötig sei?
Nun der halbe dich nicht rettet,
Ruf' den ganzen doch herbei,
Daß er neu dein Schloß dir baue,
Deine Ketten brech' entzwei!"

3. „Wie du sagst, mein Herr und König,
Steht vor dir Bertran de Born,
Der mit einem Lied entflammte
Perigord und Ventadorn,
Der dem mächtigen Gebieter
Stets im Auge war ein Dorn,
Dem zu Liebe Königskinder
Trugen ihres Vaters Zorn.

4. Deine Tochter saß im Saale
Festlich, eines Herzogs Braut,
Und da sang vor ihr mein Bote,
Dem ein Lied ich anvertraut,
Sang, was einst ihr Stolz gewesen,
Ihres Dichters Sehnsuchtlaut,
Bis ihr leuchtend Brautgeschmeide
Ganz von Tränen war betaut.

5. Aus des Ölbaums Schlummerschatten
Fuhr dein bester Sohn empor,
Als mit zorn'gen Schlachtgesängen
Ich bestürmen ließ sein Ohr.
Schnell war ihm das Roß gegürtet,
Und ich trug das Banner vor,
Jenem Todespfeil entgegen,
Der ihn traf vor Montforts Tor.

6. Blutend lag er mir im Arme;
Nicht der scharfe, kalte Stahl —
Daß er sterb' in deinem Fluche,
Das war seines Sterbens Qual.
Strecken wollt' er dir die Rechte
Über Meer, Gebirg und Tal;
Als er deine nicht erreichte,
Drückt' er meine noch einmal.

7. Da, wie Autafort dort oben,
Ward gebrochen meine Kraft,
Nicht die ganze, nicht die halbe
Blieb mir, Saite nicht, noch Schaft.
Leicht hast du den Arm gebunden,
Seit der Geist mir liegt in Haft;
Nur zu einem Trauerliede
Hat er sich noch aufgerafft."

8. Und der König senkt die Stirne.
„Meinen Sohn hast du verführt,
Hast der Tochter Herz verzaubert,
Hast auch meines nun gerührt.
Nimm die Hand, du Freund des Toten,
Die verzeihend ihm gebührt!
Weg die Fesseln! Deines Geistes
Hab' ich einen Hauch verspürt."

Unter allen Künsten vermag keine das menschliche Herz so in seinen Tiefen zu erschüttern, keine mit solcher Energie auf das Denken, Wollen und Empfinden gleichmäßig einzuwirken, als die Dichtkunst. Wie mächtig regt oft schon ein einfaches Lied das Gefühl auf, wie gewaltig fesselt ein Drama Auge und Ohr, Herz

und Sinn. Jeder wird nach einer gelungenen Aufführung sich nicht nur geistig, sondern auch leiblich gehoben, freier, edler und größer fühlen, als vorher. In bewegten Zeiten hat die Dichtkunst, wenn ihr Inhalt der Zeitströmung entgegenkam, nicht selten ganze Völker in Aufregung versetzt. In den Freiheitskriegen z. B. schlugen die Kriegsgesänge und Wehrlieder eines Körner, eines Arndt und Schenkendorf, zündenden Funken gleich, überall ein und halfen mit, den fremden Zwingherrn zu bewältigen. Kein Wunder, daß die Gewalt der Gesangeskunst bis in die neueste Zeit auf die mannigfaltigste Weise auch in Dichtungen verherrlicht worden ist. Weiß doch schon die früheste Sage wunderbare Dinge von ihrer Macht zu berichten. Orpheus, der Vater der Gesänge, öffnete durch sein Saitenspiel sogar die Pforten des Totenreichs und drang in die Unterwelt, wohin selbst die Unsterblichen nicht durften. Dort sang und spielte er so rührende Weisen, daß die blutlosen Schatten in Tränen zerflossen, das Rad des Ixion bezaubert still stand, Sisyphus seines Leides vergaß, und Tränen selbst über die Wangen der hartherzigen Erinnyen rannen.

Die deutsche Sage hat auch ihren Orpheus: den Sänger Horand, gewaltig als Sänger und gewaltig als Held. Wenn er sang, so schwiegen die Vögel in den Zweigen und lauschten die Fische in dem Wasser; die Kranken vergaßen ihre Pein und die Gesunden ihre Sorge. Menschen und Tieren sang er Sehnsucht ins Herz. Mit süßen Liedern verstrickte und verzauberte er das Herz der schönen Hilde, der Tochter des wilden Hagen, daß sie heimlich Vater und Mutter verließ und ihm an den Hof des um sie werbenden Königs Hettel folgte, dessen Dienstmann er war, treu bis in den Tod. Die Treue des deutschen Sängers besitzt der fehdelustige Troubadour Bertran de Born nicht. Kampf und Fehde ging ihm über alles. Er singt:

Ist friedlich alle Welt gestimmt,
G'nügt mir ein Fuß breit Land zum Zwist;
Mög' er erblinden, der mir's nimmt,
Wenn auch die Schuld mein eigen ist.

Mit Schwert und Liedern trägt er gegen seinen Herrn und König Aufruhr von Ort zu Ort. Im stolzen Selbstgefühl weidet er sich in dem verführerischen Genusse der Macht, die ihm durch die Gewalt seiner Gesangskunst verliehen war, beschwört aber dadurch ein Verhängnis herauf, welches ihn um die Kraft des Liedes, wie um die Kraft des Schwertes bringt. Seine Sängergabe wird ihm zu einem tragischen Geschick und dadurch zu einer Läuterung seines Wesens. Uhland hat dieses mit vollendeter Meisterschaft im obigen Gedichte ausgeführt, welches sich von den meisten seiner Mären durch den dramatischen Bau, der an Schillers Romanzen erinnert, unter-

scheidet und eine hervorragende Stellung in seinen Dichtungen und in seiner Beschäftigung mit der provençalischen Poesie einnimmt.

Mit wenigen, aber sicheren und kräftigen Strichen wird die Szene, die uns gleich mitten in die Handlung führt, eröffnet, und schon nach wenigen Zeilen sind wir über die Örtlichkeit, auch über die Vergangenheit Bertrans und über die Zeit, in welche der Vorgang fällt, so weit unterrichtet, wie es für die Auffassung des Folgenden von Bedeutung ist. Wir wissen alsbald, daß Bertran de Born als Sänger und als Ritter sich gegen seinen Herrn aufgelehnt hat, daß durch seine Lieder nicht nur ganze Landschaften aufgewiegelt wurden, sondern daß der Vasall selbst des Königs eigene Kinder auf seine Seite zu bringen wußte. Wir sehen ferner sein trotzig auf einer Felsenhöhe gelegenes Schloß den rächenden Flammen preisgegeben, ihn selbst in der Gewalt seines erzürnten Gebieters. Mit Ketten gefesselt, ist der einst so Übermächtige von seiner Burg herab als Gefangener vor das Zelt des Königs geführt, welches am Fuße der hohen Bergfeste von siegesfrohen Scharen umlagert wird, während oben nach hartem Kampf die stolze Burg des Gefangenen in Trümmer versinkt. Es ist ein düsteres, echt mittelalterliches Bild, welches der Dichter entrollt, ein Bild, das die harten, empörungsreichen Tage jener Zeit widerspiegelt und in seiner Knappheit auch in der Weise der Dichtungen jener Tage gehalten ist. Mit banger Spannung erwarten wir den weiteren Verlauf.

Bertran hat als Rebell sein Leben verwirkt, und es hindert den tief gekränkten König nichts, das Todesurteil über ihn zu fällen. Der trotzige Vasall hatte, wie erwähnt, nicht nur ganze Provinzen aufgewiegelt und die eigenen Kinder des Königs zur Rebellion verleitet, er hatte auch mit stolzer Vermessenheit sich gerühmt, daß ihm nur die Hälfte seines Geistes nötig sei, um die Macht des Königs zu brechen. Mit bitterem Hohn weist dieser jetzt den Gefesselten auf die Ketten und auf die brennende Burg hin, mit bitterem Hohn fordert er ihn auf, doch den *ganzen* Geist zu seiner Befreiung herbeizurufen. Nicht minder bitter und demütigend für den Gefangenen sind die Worte: „Kamst du?“ denn nicht freiwillig ist Bertran gekommen; ebenso mußte die Frage: „Steht vor mir Bertran de Born?“ usw. den einst so Übermächtigen und Stolzen seine jetzige Ohnmacht und Nichtigkeit in ganzer Schwere fühlen lassen. Jedes Wort des gekränkten Königs deutet an, wie sehr derselbe bei aller scheinbaren Ruhe erregt ist, und wie sehr er bei aller angenommenen Kälte an dem Genusse seiner Macht sich weidet. Es ist ein furchtbarer Augenblick, in welchem beide sich gegenüberstehen, ein Augenblick, der über Leben und Tod des Gefesselten entscheidet. Ein einziges verletzendes oder hochfahrendes Wort des letzteren hätte Verzeihung und Gnade unmöglich gemacht.

Die erste Erwiderung Bertrans zeigt aber schon, daß er nicht mehr der alte Rebell ist. „Herr und König" nennt er jetzt den Gebieter, gegen den er früher sich nicht nur aufgelehnt, sondern über den er sich auch in vermessener Prahlerei gestellt hatte. In richtiger Erkenntnis beugt er sich vor seinem rechtmäßigen Könige, ohne sich jedoch zu erniedrigen, ohne um Gnade zu flehen und ohne der ihm verliehenen, außergewöhnlichen Gesangeskunst etwas zu vergeben. Mit edlem Stolz, ruhig sein Geschick erwartend, erwidert er dem Mächtigen, daß allerdings Bertran de Born vor ihm stehe, der mit einem Liede Perigord und Ventadorn zum Aufruhr entflammt habe. Mit demselben Freimut gesteht er, daß er durch die berückende Gewalt seiner Gesangeskunst auch die eigenen Kinder des Königs auf seine Seite gebracht und durch den Zauber seiner Lieder ihr Herz gegen des Vaters Wort aufgewiegelt habe. Offen bekennt er, wie ein Lied von ihm genügte, in dem Herzen der Königstochter den ganzen Zauber, den die hinreißende Gewalt seiner Poesie ihm verlieh, zu einer Zeit wach zu rufen, wo es der König am wenigsten erwartet hatte. Festlich geschmückt saß die Königstochter als Braut neben dem zukünftigen Gemahl in dem glänzenden, von Rittern und Edelfrauen angefüllten Herzogssaale, den Liedern der Sänger, die bei keinem Feste fehlten, lauschend. Da ertönt auch ein Lied des verbannten Bertrans, das er einem seiner Sängerboten anvertraut hatte*). Und dieses eine Lied ruft in dem zarten, für Poesie empfänglichen Herzen der Königstochter all' die goldenen Bilder ihres geliebten und hoch verehrten Sängers wieder wach, mit einer solchen Gewalt, daß sie der Tränen sich nicht erwehren kann. Das eine Lied läßt sie vergessen den Zorn des Vaters und den Glanz des Festes. Und wie der Sänger durch seine Minnelieder das Herz der Tochter bezaubert hat, so hat er durch seine Kampfeslieder mit dämonischer Lust auf das friedliebende Herz des Königssohnes so lange eingestürmt, bis dieser die Waffen ergriff, willenlos dem bestrickenden Troubadour zum Kampfe gegen den Vater folgte und über den liedermächtigen Freund den Vater und die Kindespflicht vergaß. Auch dieses bekennt er, verschweigt aber auch nicht, welche bittere Frucht das frevelhafte Beginnen dem Sohne und ihm selbst gebracht hat. Dem Sohne hat es die Sterbestunde zu einer Stunde der Höllenqual gemacht, ihn hat es an Leib und Seele gebrochen, indem der Tod des Freundes und der Fluch des Vaters, den er heraufbeschworen hat, ihn mit einem so drückenden Schuldbewußtsein belasteten, daß es ihm die Kraft des Geistes, wie die Kraft des Armes nahm. Mit tiefem Schmerz bekennt Bertran auch dieses; mit tiefem Schmerz führt er das ihm unvergeßliche

*) Vornehme und begüterte Sänger hielten sich Sängerboten.

Bild des sterbenden Freundes vor: wie dieser blutend, sein Ende erwartend, in seinen Armen lag, wie die Todeswunde ihn nicht so schmerzte, als der Fluch des schwer gekränkten Vaters, wie er beim Herannahen der Todesstunde reumütig die zitternde Hand zur Versöhnung nach dem lieben Vater ausstreckte, und wie er, da dessen vergebender Händedruck ihm versagt blieb, dafür die Hand des Sängers drückte. Kein Wort des Vorwurfs war dabei über die Lippe des Sterbenden gekommen. Aber diese ernste Stunde ist dem Sänger zu einem Mahnrufe geworden, dem fluchbeladenen Geiste der Zwietracht und der Empörung zu entsagen, dessen Opfer sein bester Freund geworden ist. Des Freundes Geschick bekümmert ihn mehr als sein eigenes und schmerzt ihn mehr als die Fessel und die rauchende Burg. In Asche versunken, wie diese da droben, ist ihm der Wert des Lebens, verstummt die Gewalt seiner Gesangeskunst. Nur zu Trauerliedern kann er noch die Harfe stimmen. Was einst seine Lust gewesen, Aufruhr und Empörung anzufachen, ist ihm zu unsäglichem Leid geworden. Nicht um Gnade fleht er den König. Was er verschuldet hat, will er männlich tragen!

Und der König?! Er verzeiht, verzeiht jetzt dem Sohne und verzeiht dem Sänger; dem Sohne, dessen reumütigen und rührenden Klageruf er soeben vernommen hatte, und der, wie so viele andere, der Allgewalt des Sängers nicht zu widerstehen vermochte; dem Sänger, der, wenn auch spät, erkannt hat, wie verhängnisvoll die edle Gesangesmacht wird, wenn sie sich nicht in den sittlichen Schranken hält. Die Vergeltung seiner Schuld hat ihn bereits ereilt, und der König sieht in Bertran nicht mehr den Rebellen, sondern nur den Freund des reumütig gestorbenen Sohnes. Er kann in diesem erschütternden Augenblicke nicht mehr fortzürnen, kann aus Liebe zu seinem Sohne die Hand nicht mehr in Fesseln sehen, die der Sohn in der Sterbestunde noch einmal drückte. Der gewaltige Troubadour hat auch ihn bezwungen und das Herz gerührt. Mit gesenkter Stirn verbirgt er die Träne und reicht dem Sänger, mit dem ihn jetzt ein Gefühl verknüpft, das schöne, menschliche Gefühl der Trauer um den Toten, die Hand. Vor wenigen Minuten noch hielt er die ganze Kraft des Sängers nicht für ausreichend, die Bande zu lösen, und jetzt genügt ein Hauch der Trauer des von tiefem Schmerz für immer gebeugten Sängers, ihm die Fesseln zu nehmen. Unwillkürlich hat dieser in seinem Schmerz ein so reumütiges Geständnis seiner Schuld abgelegt, daß statt der verdienten Strafe Vergebung folgen kann.

Am Schlusse des schönen Gedichts bleibt nichts unausgeglichen. Todfeinde söhnen sich aus und reichen sich die Hand; schwere Verschuldungen werden gesühnt und hochfahrende Herzen gebändigt; der Fluch eines Vaters wird aufgehoben und über dem Grabe Ver-

söhnung gestiftet. Wie durch eine höhere Macht erfolgt die überraschende Lösung der Katastrophe, die so drohend anhob. Dabei ist über das ganze Gedicht der Hauch ergreifender Wehmut ausgegossen. Es macht einen tief tragischen Eindruck, daß der einst so übermächtige und übermütige Troubadour fortan nur dem Schmerz und der Trauer leben kann; es ergreift uns ferner mit tiefer Wehmut, daß des Königs bester Sohn erst als Opfer der Zwietracht fallen mußte, ehe es zu einer Versöhnung der beiden feindlich sich gegenüber Stehenden kam. Das Trauerlied, zu welchem sich der Sänger nur noch aufraffen kann, vernehmen wir nicht, und doch ahnen wir seinen Inhalt, und es ist uns, als hörten wir seine ergreifenden, aus dem tiefsten Schmerz der Seele entsprungenen Klagen*). Aber der Zauber des schönen Gedichtes ruht nicht allein in seinem Inhalte, er ruht ebensosehr in seiner Sprache. Wie Flötenklänge, weich und klagend, ertönt diese, als der Sänger von dem Sehnsuchtslaute seines herzgewinnenden Liebesliedes berichtet; wie Schlachttrompeten, als er der zornigen Gesänge gedenkt, mit welchen er den Königssohn aus des Ölbaums Schlummerschatten aufschreckte. Viermal ertönt hier aus dem Reime das tiefe, ernste O, während in der angedeuteten Stelle vorher ebenso oft das klagende Au sich vernehmen läßt. Überhaupt tritt nicht leicht in einem Gedichte der Reim so wohlklingend und inhaltsvoll auf, als in dem unsrigen. Ohne Ausnahme enthält er das entscheidende Wort, den volltönenden Schlußakzent des Verses, ohne Ausnahme bewegt er sich in männlichen Reimwörtern, welche die achtversige, trochäische Strophe mit besonderer Kraft zusammenhalten. Nicht wenig tragen ferner zu dem Wohllaute des Gedichts die schönen provençalischen Namen bei. Die inhaltsvolle Kürze spricht sich auch in dem mäßigen Gebrauch von Beiwörtern aus, wie in der epischen Ruhe und knappen Gemessenheit der Komposition. Treffend paßt auch diese zu den trotzigen, stolzen Männerseelen, die nicht mit Worten spielen, sondern zu dem Worte auch den Ernst der Tat gesellen, und verleugnet sich selbst da nicht, wo das Gedicht mehr lyrisch sich entfaltet und der Königskinder gedenkt, die in der Unselbständigkeit ihres Wesens zu den beiden Hauptcharakteren zugleich in einem schönen Gegensatze stehen.

Bertrans Leben fällt in die letzte Hälfte des 12. Jahrhunderts. Alles, was wir von ihm wissen, bezeugt, daß er einer der unruhigsten Köpfe seiner Zeit war, ein ebenso wilder Krieger als feuriger Sänger,

*) Einige dieser Lieder haben sich erhalten. In dem einen kommt die ergreifende Stelle vor:

Wenn alle Qualen, Tränen, alles Leid,
Der Kummer, der Verlust, die herbste Pein,
Die man gefühlt in dieser Zeitlichkeit,
Versammelt wären, schienen sie noch klein
Beim Tod des jungen Herrn von Engellande.

und daß er seinem Lehnsherrn, dem Könige Heinrich II. von England, viel zu schaffen machte. Dieser hatte drei Söhne; der älteste hieß ebenfalls Heinrich, der zweite Richard (Löwenherz) und der jüngste Gottfried. Den ältesten ließ der König noch zu seiner Lebzeit krönen. Als die jüngeren ihm den Huldigungseid leisten sollten, kam es zu einem heftigen Bruderzwiste. Der Vater veranlaßte nun seinen Sohn, auf die ihm eingeräumten Ansprüche zu verzichten. Der Zwist brach jedoch nach kurzer Zeit wieder aus, und jetzt trat Heinrich im Bunde mit Gottfried dem Vater feindlich entgegen, wozu ihn namentlich Bertran aufgestachelt hatte. Es kam zu harten Kämpfen; Heinrich leistete dem Vater verzweifelten Widerstand, starb aber plötzlich am Fieber in dem Schlosse Montfort, als er eben einen neuen großen Schlag vorbereitete. Beim Herannahen des Todes schickte er, wie die Chronik berichtet, einen Eilboten an seinen Vater und flehte um Vergebung. Der Vater war dazu bereit und sandte dem Sterbenden als Zeichen seiner Liebe und Vergebung einen Ring von seinem Finger. Nach dem Tode Heinrichs wurden die Anhänger desselben einzeln bezwungen, auch Bertran de Born, der gefangen in das Zelt des Königs geführt und von diesem übel empfangen wurde. „Ihr habt", sagte der König, „Euch einmal gerühmt, daß Ihr nicht die Hälfte Eures Verstandes nötig hättet, um mich zu bezwingen; jetzt scheint Euch der ganze not zu tun." „Herr," erwiderte Bertran, „es ist wahr, daß ich dies gesagt habe, und ich habe damals die Wahrheit gesagt; allein nun habe ich ihn nicht mehr." „Wieso?" fragte der König. „Herr," versetzte Bertran, „an dem Tage, wo Euer Sohn starb, verlor ich Verstand und Bewußtsein!" Auf diese Antwort gab der König dem Sänger nicht nur die Freiheit, sondern auch seine Besitzungen zurück. Sein stürmevolles Leben endete in einem Kloster. (Nach einer Mitteilung der Grenzboten.)

Uhland ist im ganzen der Überlieferung gefolgt. Weggelassen hat er das Absenden des Eilboten und die Übersendung des Ringes. Der König erfährt aus dem Munde Bertrans die Seelenqual seines Sohnes, unversöhnt mit dem Vater geblieben zu sein. Dadurch bekommt die Dichtung nicht nur eine größere Einheit, es erleichtert dies auch die Versöhnung mit dem trauernden Sänger, der um alles gekommen ist, und jetzt, gebrochen an Leib und Seele, wie ein Toter unter den Lebenden wandelt. Der Dichter läßt ferner den Sohn des Königs mitten im Kampfgewühl und in den Armen des Sängers sterben, wodurch der Tod desselben als eine verhängnisvolle Folge seiner Empörung erscheint. Nur so war es dem Dichter möglich, das Ganze zu einer einzigen dramatischen Szene zu gestalten.

Noch sei bemerkt, daß das Bild eines streitbaren, kampfeslustigen Sängers in den Uhlandschen Gedichten, ähnlich wie in den Dichtungen des Mittelalters, in den mannigfaltigsten Gestalten

wiederkehrt. Ich erinnere nur an Taillefer, der singend und das Schwert schleudernd dem Heere vorausreitet und den ersten Schlag und den ersten Stoß führt, und der seiner Gesangeskunst wegen sogar in den Ritterstand erhoben worden war.

---

## Graf Eberhard der Rauschebart.

### 1.

### Der Überfall im Wildbad.

1. In schönen Sommertagen, wann lau die Lüfte wehn,
Die Wälder lustig grünen, die Gärten blühend stehn,
Da ritt aus Stuttgarts Toren ein Held von stolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, der alte Rauschebart.

2. Mit wenig Edelknechten zieht er ins Land hinaus;
Er trägt nicht Helm noch Panzer, nicht geht's auf blut'gen Strauß;
Ins Wildbad will er reiten, wo heiß ein Quell entspringt,
Der Sieche heilt und kräftigt, der Greise wieder jüngt.

3. Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein
Und trinkt bei Orgelschalle den kühlen Klosterwein.
Dann geht's durch Tannenwälder, ins grüne Tal gesprengt,
Wo durch ihr Felsenbette die Enz sich rauschend drängt.

4. Zu Wildbad an dem Markte, da steht ein stattlich Haus,
Es hängt daran zum Zeichen ein blanker Spieß heraus;
Dort steigt der Graf vom Rosse, dort hält er gute Rast;
Den Quell besucht er täglich, der ritterliche Gast.

5. Wann er sich dann entkleidet und wenig ausgeruht
Und sein Gebet gesprochen, dann steigt er in die Flut;
Er setzt sich stets zur Stelle, wo aus dem Felsenspalt
Am heißesten und vollsten der edle Sprudel wallt.

6. Ein angeschoss'ner Eber, der sich die Wunde wusch,
Verriet voreinst den Jägern den Quell in Kluft und Busch;
Nun ist's dem alten Recken ein lieber Zeitvertreib,
Zu waschen und zu strecken den narbenvollen Leib.

7. Da kommt einstmals gesprungen sein jüngster Edelknab',
„Herr Graf! es zieht ein Haufe das ob're Tal herab;
Sie tragen schwere Kolben; der Hauptmann führt im Schild
Ein Röslein rot vom Golde und einen Eber wild."

8. „Mein Sohn! das sind die Schlegler! die schlagen kräftig drein, —
Gib mir den Leibrock, Junge! — das ist der Eberstein:
Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn;
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn."

9. Da kommt ein armer Hirte in atemlosem Lauf:
„Herr Graf! es zieht 'ne Rotte das unt're Tal herauf;
Der Hauptmann führt drei Beile; sein Rüstzeug glänzt und gleißt,
Daß mir's wie Wetterleuchten noch in den Augen beißt."

10. „Das ist der Wunnensteiner, der gleißend' Wolf genannt, —
Gib mir den Mantel, Knabe! — der Glanz ist mir bekannt;
Er bringt mir wenig Wonne, die Beile hauen gut, —
Bind' mir das Schwert zur Seite! — der Wolf, der lechzt nach Blut!

11. Ein Mägdlein mag man schrecken, das sich im Bade schmiegt,
Das ist ein lustig Necken, das niemand Schaden fügt;
Wird aber überfallen ein alter Kriegesheld,
Dann gilt's, wenn nicht sein Leben, doch schweres Lösegeld."

12. Da spricht der arme Hirte: „Des mag noch werden Rat;
Ich weiß geheime Wege, die noch kein Mensch betrat,
Kein Roß mag sie ersteigen, nur Geißen klettern dort;
Wollt Ihr sogleich mir folgen, ich bring' Euch sicher fort."

13. Sie klimmen durch das Dickicht den steilsten Berg hinan;
Mit seinem guten Schwerte haut oft der Graf sich Bahn,
Wie herb das Fliehen schmecke, noch hatt' er's nie vermerkt,
Viel lieber möcht' er fechten, das Bad hat ihn gestärkt.

14. In heißer Mittagsstunde, bergunter und bergauf!
Schon muß der Graf sich lehnen auf seines Schwertes Knauf.
Darob erbarmt's den Hirten des alten, hohen Herrn,
Er nimmt ihn auf den Rücken: „Ich tu's von Herzen gern."

15. Da denkt der alte Greiner: „Es tut doch wahrlich gut,
So sänftlich sein getragen von einem treuen Blut.
In Fährden und in Nöten zeigt erst das Volk sich echt,
Drum soll man nie zertreten sein altes, gutes Recht." —

16. Als drauf der Graf gerettet zu Stuttgart sitzt im Saal,
Heißt er 'ne Münze prägen als ein Gedächtnismal;
Er gibt dem treuen Hirten manch blankes Stück davon,
Auch manchem Herrn von Schlegel verehrt er eins zum Hohn

17. Dann schickt er tücht'ge Maurer ins Wildbad alsofort,
Die sollen Mauern führen rings um den off'nen Ort,
Damit in künft'gen Sommern sich jeder greise Mann,
Von Feinden ungefährdet, im Bade jüngen kann.

Die Reihe von Dichtungen, welche sich auf Eberhard beziehen, nimmt ohne Zweifel eine hervorragende Stelle unter den Mären Uhlands ein. Der Dichter führt uns in denselben ein Stück Geschichte aus der fehdereichen Zeit des Mittelalters in der lebendigsten Weise vor. Der Haupthelb der Kämpfe ist Eberhard der Rauschebart, von seinen Feinden der Greiner genannt, was so viel als Zänker oder Händelsucher bedeutet. Er starb 1392, wurde im Chor der Stiftskirche in Stuttgart beigesetzt und hatte im Namen des Kaisers zu wachen gehabt, daß der Landfrieden aufrecht erhalten wurde. Noch im hohen Alter schlug er sich unverwüstlich mit den Reichsstädten und den Raubrittern herum, die ihm mehr als einmal den Untergang geschworen hatten. Stets ging er mit neuer Kraft und mit neuem Glück aus den Kämpfen hervor und wußte die Machtlosigkeit des Reichs und die allgemeine Rechtsunsicherheit klug zu benutzen, sich eine unabhängige Hausmacht zu gründen.

Ist nun auch der Stoff aus der württembergischen Geschichte genommen, so hat derselbe doch nicht bloß eine lokale Bedeutung; denn dieselben Kämpfe, wie die hier geschilderten, wiederholten sich in dem 14. Jahrhunderte fast in allen Gauen unseres Vaterlandes.

Seit die Kaiser schwach geworden waren, schien es, als ob das ganze Reich aus den Fugen gehen wollte. Eine Hand war da wider die andere. Die Städte, nach Selbstregierung strebend, ergriffen die Waffen gegen ihre Fürsten; der niedere Adel suchte sich von der Lehnspflicht, dem Vasallendienste gegen den höheren Adel, frei zu machen; die Ritterschaft, eifersüchtig auf die wachsende Macht der Städte, schloß Bündnisse gegen diese. Dem Zuge der Zeit folgend, rangen die verschiedenen Stände nach ungebundener Selbständigkeit und schlossen sich in selbstsüchtiger Trennung voneinander ab. Überall herrschte der schlimmste Partikularismus. Die wüsten Fehden nahmen kein Ende. Wurde doch der Kampf oft nur des Kampfes wegen gesucht. Die Neigung zu Raufslust und Gewalttat, zu Wagnis und Fanfare steckte im Blute aller, selbst in dem Blute der Geistlichkeit. Hatte doch das Recht bewaffneter Selbsthilfe jahrhundertelang in Deutschland gegolten, in der ganzen ersten Hälfte des Mittelalters. Es entsprach dies den Anschauungen und Sitten einer trotzigen Zeit, die das Anrufen richterlicher Gewalt bei Streitigkeiten für entehrend, dagegen das Entscheiden durch die Waffen für mannhaft und ritterlich hielt. Später handelte es sich freilich nicht mehr darum, ein wenn auch nur vermeintliches Recht mit gewaffneter Hand zu erlangen, sondern es war vielmehr nur zu oft lediglich auf Raub und Plünderung abgesehen. Der Ehrbegriff früherer Zeit war geschwunden. Die verschiedenen Bündnisse von Fürsten, Adel und Städten, welche diesem Unwesen zu steuern versuchten, erwiesen sich als erfolglos, selbst die heilige Feme und das kaiserliche Gebot des Landfriedens, nach welchem alle Zwiste vor bestimmten Richtern geschlichtet werden sollten. Immer und immer wieder mußte dieses Gebot erneuert werden, und immer wieder ward es gebrochen. Trotz dieser Verirrung des germanischen Wesens liegt über jener Zeit doch ein gewisser Zauber, und obschon wir dieselbe nicht zurückwünschen, so hat die zähe Kraft jener Menschen, ihr Tatenmut im Guten wie im Schlimmen, doch etwas Imponierendes. Uhland hat die kernhafte Gestalt des alten Rauschebart zum Vertreter des Rechts und der Ritterehre, zum Beschützer der Bauern und zum Feinde der Raubritter in jener wilden Zeit gemacht und hat den Mut und die Unerschrockenheit des Helden mit unverwüstlicher, volkstümlicher Laune zu paaren und zu würzen gewußt*).

*) Der Überfall im Wildbad geschah im Jahre 1367. „Ein großer Teil des schwäbischen Adels hatte sich in eine Gesellschaft vereinigt, um sich der wachsenden Macht der Städte und der Grafen von Württemberg zu widersetzen. Man nannte sie Schlegler oder auch Martinsvögel. Jenen Namen führten sie nach der gewöhnlichen Meinung von den silbernen Keulen und Schlegeln, womit sie bewaffnet waren, den Namen Martinsvögel aber von dem Stiftungstage ihrer Gesellschaft. Die Hauptleute des Bundes waren die beiden Grafen Wolf und Wilhelm von Eberstein und Wolf von Wunnenstein, den man seiner

Gehen wir nun zu den Gedichten selbst über. Das erste bringt einen kecken und hinterlistigen Handstreich der Feinde Eberhards, dem aber der Graf glücklich entgeht. Das Gedicht beginnt mit einer anmutigen Schilderung der schönen Sommerzeit, die von jeher die Menschen, besonders die Bewohner der Städte, auf kürzere oder längere Zeit von dem gewohnten Treiben fort nach den Bergen gelockt hat, um dort in dem erquickenden Schatten der Wälder und in den stärkenden Wassern der Heilquellen Labung und Genesung zu suchen. Auch Eberhard ist an einem freundlich lockenden Sommertage aus den Toren Stuttgarts geritten, nur mit wenig Edelknechten. An Kampf denkt er nicht. Heute will er nach dem friedlich und freundlich gelegenen Wildbad im Schwarzwalde reiten, um dort den narbenvollen Leib zu baden und sich zu neuen Waffentaten zu stärken. Sein Weg führt an dem Kloster Hirsau vorbei. In den kühlen Kellern desselben liegt manches Faß köstlichen Weines, den Fremden, die im Kloster Herberge nehmen, gastlich geöffnet. Der Alte kann da unmöglich vorbeireiten. Ein Freund des Weines und heiterer Lebenslust, wie jeder tüchtige Mann, labt und erquickt er sich erst bei dem Abte an dem kühlen Klosterwein, während die Mönche bei Orgelschall die Messe singen. Im raschen Ritte geht es dann fröhlich durch Tannenwälder, der rauschenden Enz entlang, nach dem Wildbade, wo er in einem Hause absteigt, an dem ein langer, blanker Spieß heraushängt, zum Zeichen, daß hier eine Herberge für ritterliche Gäste ist.

So weiß uns der Dichter schon durch die Schilderung der Reise aus der Gegenwart in die längst vergangene Zeit zu versetzen. Die Herbergen in Gasthöfen mit langen Spießen und in Klöstern mit trefflichen Weinkellern sind geschwunden; nur die Landschaft mit ihren Tälern und Wäldern ist geblieben und grünt und blüht noch heute ebenso lustig wie in alten Tagen*). Unvermerkt hat ferner der Dichter in die liebliche Reiseschilderung schon einige Züge zur Zeichnung seines Helden verwoben. Erwähnt ist bereits des Grafen Lust an heiterem Genuß bei trefflichem Wein. Daß der Alte auch ein stolzes Selbstgefühl besitzt, dieses Unterpfand jedes schönen Erfolges, sagen schon die Worte: „Da ritt aus Stuttgarts Toren ein Held von stolzer Art.“ Und dieses Selbstgefühl ist nicht ohne Berechtigung; Eberhard hat es sich erworben in manchem blutigen Strauß, von welchem sein narbenvoller Leib Kunde gibt. Gewaltig

glänzenden Rüstung wegen den gleißenden Wolf nannte, und der Eberhard beschuldigte, er habe ihm sein väterliches Erbe genommen. Wolf von Eberstein war ein berüchtigter Landfriedensbrecher und Straßenräuber, weshalb schon 1537 Graf Eberhard seine Feste Alt-Eberstein in kaiserlichem Auftrage zerstört hatte. (Götzinger.)

*) Das Kloster Hirsau, nicht weit von der Stadt Kalw gelegen, wurde 1692 von den Franzosen zerstört.

muß auch sein Äußeres gewesen sein, und besonders muß sein Bart einen staunenswerten Eindruck gemacht haben; hat er ihm doch den Beinamen „Rauschebart" gegeben, und wenn der Dichter den Grafen in der 6. Str. einen „alten Recken" nennt, so ist damit ausgesprochen, daß er von hoher, kräftiger Gestalt war, wie denn später auch seiner gewaltigen Stimme gedacht wird, die selbst das Getöse der Schlacht übertönte.

Neue Züge bietet dann der Aufenthalt im Wildbade. Zunächst ist der schlichten, altehrwürdigen Frömmigkeit Eberhards gedacht, eines Zuges, den wir oft bei den Uhlandschen Helden finden. Seine Unerschrockenheit, diese erste und notwendigste Eigenschaft eines ritterlichen Helden, tritt besonders beim Überfall an den Tag, welcher den alten Recken in die größte Gefahr bringt. Nur mit wenigen Edelknechten und nur mit einem Schwert bewaffnet, war er ausgezogen, das Tal zu beiden Seiten von steilen Bergen und Felsen eingeschlossen, der Ausweg aus demselben durch feindliche Scharen ihm versperrt. Die Größe und Nähe der Gefahr hat der Dichter außerdem noch durch die Hast der aufeinander folgenden Meldungen in der wirksamsten Weise hervorgehoben. Eiligen Laufes berichtet der jüngste Edelknabe, daß ein bewaffneter Haufe das obere Tal herabziehe. Kaum hat er geendet, so kommt ein armer Hirt atemlos und meldet, daß ein Rotte das untere Tal hinaufkomme. Edelknabe und Hirt sind von jähem Schreck ergriffen. Der Alte dagegen, welcher mehr noch als die Meldenden die Größe der Gefahr überschaut und den grimmigen Haß seiner Feinde aus Erfahrung kennt (Str. 8 und Str. 10), bewahrt eine heldenmütige Ruhe, läßt sich Leibrock und Mantel bringen, das Schwert zum Kampfe fest zur Seite binden und nimmt sich dabei noch Zeit, die Wappenzeichen der Feinde zu deuten, ja, er ist in diesem drohenden Augenblicke noch zu Wortspielen (Str. 8 und 10) und zu schalkhaftem Scherz über seine Gefahr aufgelegt (Str. 11), gleich den Recken alter Tage, die mit lachendem Munde selbst der Wunden spotteten, ein unzweifelhaftes Zeichen mannhafter Kaltblütigkeit und unverwüstlicher Laune*).

Unbesonnen, ja tollkühn wäre es indes gewesen, hätte der Alte bei der Übermacht der Feinde nicht dem Rate des Hirten folgen wollen. Er hätte dann nur die Wahl zwischen schwerem Lösegelde oder gewissem Tode gehabt. Beiden entgeht er durch die Flucht. Es ist das erstemal, daß er dem Feinde den Rücken kehrt; viel lieber möchte er ihm fechtend ins Auge schauen. Das Bittere der Flucht wird ihm jedoch herrlich versüßt, indem sie ihm in der überzeugendsten Weise die Liebe des Volkes, der Bauern und Hirten, offenbart, die in der raub- und fehdelustigen Zeit der Plünderung und Brand-

*) Man beachte außer Str. 11 auch die Wortspiele: Die Schlegler schlagen kräftig drein — Der Wunnensteiner bringt mir Wonne.

schatzung am meisten ausgesetzt waren, und die in ihm einen wackeren und mächtigen Schirmvogt hatten. Der Graf muß diese Liebe verdient haben, sonst wäre sie ihm nicht zuteil geworden. Sie ist zugleich der schönste Triumph über seine Feinde; denn was diesen ihn verhaßt machte, das macht ihn dem Volke lieb und wert, und wenn es je noch eines Anlasses bei Eberhard bedurft hätte, sich der Bedrängten anzunehmen, so hatten die Raubritter gegen und wider ihren Willen diesen Anlaß von neuem herbeigeführt, so daß sie mit ihrem Überfall in allen Stücken das Gegenteil von dem erreichten, was sie erreichen wollten. Wie wohl dem Grafen die ihm zuteil gewordene Liebe tut, sagt die 15. Str., deren beide letzte Zeilen in schöner Weise sein Wohlwollen für das unterdrückte Volk darlegen*). Klingt das Wort auch etwas modern, indem damals von einem Rechte des Volks, insbesondere der Bauern, keine Rede war, so steht es doch nicht im Widerspruch mit der Aufgabe und den Pflichten, die das Rittertum in seiner Blütezeit hatte. Der Unterdrückten sich anzunehmen, in den Streit zu ziehen für das Recht, war ja die schöne, heilige Pflicht eines wahren Ritters. Der Überfall hat außer der oben angeführten Folge auch noch die, daß der Graf tüchtige Maurer ins Wildbad schickt und den offenen Ort mit festen Mauern einschließen läßt,

Damit in künft'gen Sommern sich jeder greise Mann,
Von Feinden ungefährdet, im Bade jüngen kann.

Mit dieser schönen Fürsorge Eberhards endet das Gedicht. Ganz sachgemäß hat der Dichter in strenger Parteilosigkeit auch in diesem Schlusse seinem Helden eine schöne Weihe gegeben und dabei zugleich die Raufluft jener Tage, in welchen nicht einmal der Besuch eines Bades vor einem Überfall schützte und niemand es wagen konnte, außerhalb einer Stadt oder Burg unbewaffnet zu erscheinen, zur lebendigsten Anschauung gebracht. Die Münze, welche Eberhard zum Andenken an seine glückliche Rettung prägen ließ, hatte auf der einen Seite ein Kreuz, auf der anderen eine Hand. Daß er seinen Feinden von dieser Münze auch einige zur Erinnerung an den Überfall zukommen läßt, ist ebenso launig wie höhnend.

Fassen wir die Züge, die Uhland seinem Helden verliehen hat, kurz zusammen, so sind es folgende: eine reckenhafte Gestalt mit langem, breitem Bart, der Körper mit Narben bedeckt, fromm, jeden Tag mit Gebet beginnend, im Greisenalter noch von unverwüstlicher

*) Uhlands Gedicht entstand 1815 zur Zeit der württembergischen Verfassungskämpfe, an denen sich der Dichter lebhaft beteiligte. Er trat energisch für die alte württembergische Verfassung ein. „Das alte, gute Recht", welches er wollte beibehalten wissen, war aber nicht immer das Richtige und Bessere: Der romantische Schimmer des „Alten" blendete ihn.

Laune, selbst in Gefahr zu Scherz aufgelegt, ein Feind der Raubritter und ein Vater der Bedrängten, die mit inniger Liebe ihm zugetan sind. Das Gedicht ist im gemächlich erzählenden Tone gehalten. Mit der 7. Str. beginnt erst die eigentliche Handlung, die durch Rede und Gegenrede vom Anfange und vom Schlusse des Gedichts sich abhebt. Mit Vorliebe ist alles, was der Örtlichkeit angehört, in epischer Breite ausgeführt, namentlich in der Einleitung, wo des später zerstörten Klosters Hirsau, welches auf dem Wege von Stuttgart nach dem Wildbade lag, gedacht und durch die Einkehr des hoch verehrten Eberhard wieder in liebende Erinnerung gebracht wird; ferner ist von dem Wildbade, welches heute noch vorhanden ist, angegeben, welchem Ereignisse dieses Bad seinen Namen verdankt. Wie in diesem Gedichte, so hat Uhland noch bei manchem anderen, ich erinnere nur an „Schwäbische Kunde" und an „Die Kapelle", die kindliche Liebe zu seinem Heimatlande mit hineingesungen. Es ist auch dieses ein bezeichnender Zug seiner Muse.

## 2.

### Die drei Könige zu Heimsen.

1. Drei Könige zu Heimsen, wer hätt' es je gedacht!
Mit Rittern und mit Rossen, in Herrlichkeit und Pracht!
Es sind die hohen Häupter der Schlegelbrüderschaft;
Sich Könige zu nennen, das gibt der Sache Kraft.

2. Da thronen sie beisammen und halten eifrig Rat,
Bedenken und besprechen gewalt'ge Waffentat;
Wie man den stolzen Greiner mit Kriegsheer überfällt
Und, besser als im Bade, ihm jeden Schlich verstellt;

3. Wie man ihn dann verwahret und seine Burgen bricht,
Bis er von allem Zwange die Edeln ledig spricht.
Dann fahre wohl, Landfriede! dann, Lehndienst, gute Nacht!
Dann ist's der freie Ritter, der alle Welt verlacht.

4. Schon sank die Nacht hernieder, die Kön'ge sind zur Ruh';
Schon krähen jetzt die Hähne dem nahen Morgen zu;
Da schallt mit scharfem Stoße das Wächterhorn vom Turm;
Wohlauf, wohlauf, ihr Schläfer! das Horn verkündet Sturm.

5. In Nacht und Nebel draußen, da wogt es wie ein Meer
Und zieht von allen Seiten sich um das Städtlein her;
Verhalt'ne Männerstimmen, verworr'ner Gang und Drang,
Hufschlag und Rossesschnauben und dumpfer Waffenklang.

6. Und als das Frührot leuchtet, und als der Nebel sinkt,
Hei, wie es da von Speeren, von Morgensternen blinkt!
Des ganzen Gaues Bauern stehn um den Ort geschart,
Und mitten hält zu Rosse der alte Rauschebart.

7. Die Schlegler möchten schirmen das Städtlein und das Schloß,
Sie werfen von den Türmen mit Steinen und Geschoß.
„Nur sachte!" — ruft der Greiner — „Euch wird das Bad geheizt!
Aufdampfen soll's und qualmen, daß Euch's die Augen beizt!"

8. Rings um die alten Mauern ist Holz und Stroh gehäuft,
In dunkler Nacht geschichtet und wohl mit Teer beträuft;
Drein schießt man glüh'nde Pfeile, wie raschelt's da im Stroh!
Drein wirft man feur'ge Kränze, wie flackert's lichterloh!

9. Und noch von allen Enden wird Vorrat zugeführt,
Von all' den rüst'gen Bauern wird emsig nachgeschürt,
Bis höher, immer höher die Flamme leckt und schweift
Und schon mit lust'gem Prasseln der Türme Dach ergreift.

10. Ein Tor ist freigelassen, so hat's der Graf beliebt.
Da hört man, wie der Riegel sich leise, lose schiebt. —
Da stürzen wohl verzweifelnd die Schlegler jetzt heraus?
Nein! friedlich zieht's herüber, als wie ins Gotteshaus.

11. Voran drei Schlegelkön'ge, zu Fuß, demütiglich
Mit unbedecktem Haupte, die Augen unter sich;
Dann viele Herrn und Knechte, gemachsam, Mann für Mann,
Daß man sie alle zählen und wohl betrachten kann!

12. „Willkomm!" — so ruft der Greiner — „willkomm in meiner Haft!
Ich traf Euch gut beisammen, geehrte Brüderschaft!
So konnt' ich wieder dienen für den Besuch im Bad.
Nur Einen miss' ich, Freunde! den Wunnenstein, 's ist schad'!"

13. Ein Bäuerlein, das treulich am Feuer mitgesacht,
Lehnt dort an seinem Spieße, nimmt alles wohl in acht;
„Drei Könige zu Heimsen" — so schmollt es — „das ist viel! —
Erwischt man noch den vierten, so ist's ein Kartenspiel."

Dieses Gedicht, in welchem uns nun der kämpfende Rauschebart vorgeführt wird, ist dem Tone nach mit dem vorigen verwandt, dessen Fortsetzung es gewissermaßen ist. Es bringt uns einen zweiten Überfall als Vergeltung für den im Wildbade. Den ersten nennt der alte Rauschebart in schalkhafter Laune einen Besuch, den ihm die geehrte Schleglerbrüderschaft gemacht hat. Nun macht er ihnen seinen Gegenbesuch, und damit derselbe dem ersten auch ja in allen Stücken entspreche, läßt er den hohen Häuptern, wie er sagt, ein Bad heizen, so heiß, daß sein Qualm und Dampf mehr noch als das glänzende Rüstzeug des Wunnensteiners die Augen beizt. Auch für einen Schleichweg sorgt er, und da jene ihren Besuch nicht haben anmelden lassen, so hat auch er seinen Besuch nicht anmelden lassen. So kann er in allen Stücken „wieder dienen für den Besuch im Bad".

Setzte uns der Humor des Grafen schon bei dem vorigen Gedichte in eine behagliche Stimmung, so geschieht dies hier nicht minder, ja in noch höherem Maße. Der Alte verliert die frohe Laune selbst mitten im Hagel der Geschosse und Steine nicht (Str. 7), und dieses Behagen mitten im Kampfe erinnert so recht an die Helden früherer Zeit, die selbst bei dem furchtbarsten Blutbade, wie z. B. in dem Speisesaal Etzels, zu Scherz und Spott aufgelegt

sind. — Der Humor des alten Rauschebart bildet aber außerdem noch einen bezeichnenden Gegensatz zu dem verblendeten Übermute der Raubritter. Er ist ein sicheres Zeichen von dem Gefühle der Überlegenheit, während der Hochmut der Raubritter eine Niederlage zur Folge hat. In falscher Sicherheit haben sie ihren Feind unterschätzt und haben es daher an der nötigen Vorsicht und Klugheit fehlen lassen. Schwelgend in dem Gedanken, daß Eberhard ihrer Macht jetzt nicht gewachsen sei, sitzen sie beisammen und halten Rat, wie man ihm besser als im Wildbade jeden Schlich (Schleichweg) verstelle und seiner Macht ein Ende bereite, um dann den Pflichten des Lehnsdienstes und dem kaiserlichen Gebote des Landfriedens Trotz bieten zu können. Des gewissen Sieges im voraus sich erfreuend, begeben sie sich zur Ruhe, und siehe, kaum haben sie sich in die Träume unumschränkter Gewalt eingewiegt, da überrumpelt sie der Alte mit einem Bade, welches ihren Hochmut gewaltig abkühlt. Klug hat der nimmer Rastende, während sie schlafen, Nacht und Nebel benutzt und ist ganz unbemerkt gegen das Städtchen vorgerückt. Pünktlich haben des ganzen Gaues Bauern in Liebe und Treue seine Anordnungen genau ausgeführt, und wenn Eberhard diese Leute, die nicht leicht warm werden und für kriegerische Unternehmen nur schwer zu gewinnen sind, ganz und gar auf seiner Seite hat, so ist daraus abermals zu ersehen, wie sehr er sich dieser unterdrückten und verachteten Klasse annahm, und welche Gewalt er dadurch über die Gemüter dieser Leute besaß.

Wie in dem vorigen Gedichte, ist auch hier der plötzliche Überfall durch kräftig wirkende Gegensätze der Phantasie, wie der Empfindung unmittelbar nahe gerückt. Die Stille der Nacht, die sorglose Ruhe der Schläfer, welche den Greiner schon in der festesten ihrer Burgen sitzen wähnen — der scharfe Stoß des Wächterhorns, wodurch die Stille gefahrdrohend unterbrochen wird, das plötzliche Erscheinen Eberhards: das sind höchst wirksame Gegenüberstellungen. Auge und Ohr sind dabei in Spannung versetzt. Wir hören das Krähen der Hähne, die verhaltenen Männerstimmen, Hufschlag, Rossesschnauben und dumpfen Waffenklang, und dies alles, bisher vom Nebel verdeckt, tritt dann plötzlich aus der Umhüllung des Nebels heraus, vom Frührot erschreckend beleuchtet, vor allen Eberhard selbst, dessen Anwesenheit wir bisher nur ahnten. Aus dem wogenden Meere von Morgensternen und Speeren ragt er hoch hervor. Schöner und energischer konnte er nicht eingeführt werden. Das Gedicht endigt mit einem schlagenden Witze eines pfiffigen Bäuerleins, wodurch die Prahlerei der Raubritter, die sich in stolzer Verblendung Könige genant hatten, in der scherzhaftesten Weise vollends noch brach gelegt wird. Eberhard begnügt sich, ohne blutige Rache zu nehmen, mit der Gefangennahme seiner Feinde. Im Siege

nicht übermütig und grausam zu sein ist auch ein Zug des alten Helden neben seiner Frömmigkeit, Unverzagtheit und heiteren Laune in Gefahr.

Diesem Gedichte liegt ebenfalls ein wirklicher Vorfall zugrunde, der freilich erst viel später sich ereignete. Es ist Tatsache, daß eine Menge Lehnsleute von Württemberg sich in den Schleglerbund begaben, daß dieser mehrere Oberhäupter wählte, die sich Könige nannten, und daß diese in Heimsen (jetzt Heimsheim) gefangen genommen wurden. Trotzend auf ihr Schwert, brachen sie den Lehnsdienst, den sie als Vasallen zu leisten hatten, und den Landfrieden, den sie dem Kaiser gelobt.

## 3.

### Die Schlacht bei Reutlingen.

1. Zu Achalm auf dem Felsen, da haust manch kühner Aar,
Graf Ulrich, Sohn des Greiners, mit seiner Ritterschar;
Wild rauschen ihre Flüge um Reutlingen die Stadt,
Bald scheint sie zu erliegen, vom heißen Drange matt.

2. Doch plötzlich einst erheben die Städter sich zur Nacht;
Ins Urachtal hinüber ziehn sie mit großer Macht;
Bald steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig rot,
Die Herden weggetrieben, die Hirten liegen tot.

3. Herr Ulrich hat's vernommen; er ruft im grimmen Zorn:
„In eure Stadt soll kommen kein Huf und auch kein Horn!"
Da sputen sich die Ritter, sie wappnen sich in Stahl.
Sie heischen ihre Rosse, sie reiten stracks zu Tal.

4. Ein Kirchlein stehet drunten, Sankt Leonhard geweiht,
Dabei ein grüner Anger, der scheint bequem zum Streit.
Sie springen von den Pferden, sie ziehen stolze Reih'n,
Die langen Spieße starren. Wohlauf! wer wagt sich drein?

5. Schon ziehn vom Urachtale die Städter fern herbei;
Man hört der Männer Jauchzen, der Herden wild Geschrei!
Man sieht sie fürder schreiten, ein wohlgerüstet Heer.
Wie flattern stolz die Banner! Wie blitzen Schwert und Speer!

6. Nun schließ' dich fest zusammen, du ritterliche Schar!
Wohl hast du nicht geahnet so dräuende Gefahr.
Die übermächt'gen Rotten, sie stürmen an mit Schwall!
Die Ritter stehn und starren, wie Fels und Mauerwall.

7. Zu Reutlingen am Zwinger, da ist ein altes Tor,
Längst wob mit dichten Ranken der Efeu sich davor;
Man hatt' es schier vergessen, nun kracht's mit einmal auf,
Und aus dem Zwinger stürzet gedrängt ein Bürgerhauf'.

8. Den Rittern in den Rücken fällt er mit grauser Wut;
Heut will der Städter baden im heißen Ritterblut'.
Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

9. Heut nimmt man nicht gefangen, heut geht es auf den Tod!
Heut spritzt das Blut wie Regen, der Anger blümt sich rot.
Stets drängender umschlossen und wütender bestürmt,
Ist rings von Bruderleichen die Ritterschar umtürmt.

10. Das Fähnlein ist verloren; Herr Ulrich blutet stark;
Die noch am Leben blieben, sind müde bis ins Mark.
Da haschen sie nach Rossen und schwingen sich darauf,
Sie hauen durch, sie kommen zur festen Burg hinauf.

11. „Ach Allm —!" stöhnt' einst ein Ritter; ihn traf des Mörders Stoß, —
„Allmächt'ger!" wollt' er rufen; man hieß davon das Schloß.
Herr Ulrich sinkt vom Sattel, halbtot, voll Blut und Qualm;
Hätt' nicht das Schloß den Namen, man hieß es jetzt Achalm!

12. Wohl kommt am andern Morgen zu Reutlingen ans Tor
Manch trauervoller Knappe, der seinen Herrn verlor.
Dort auf dem Rathaus liegen die Toten all' gereiht,
Man führt dahin die Knechte mit sicherem Geleit.

13. Dort liegen mehr denn sechzig, so blutig und so bleich;
Nicht jeder Knapp' erkennet den toten Herrn sogleich; —
Dann wird ein jeder Leichnam von treuen Dieners Hand
Gewaschen und gekleidet in weißes Grabgewand.

14. Auf Bahren und auf Wagen, getragen und geführt,
Mit Eichenlaub bekränzet, wie's Helden wohl gebührt,
So geht es nach dem Tore, die alte Stadt entlang;
Dumpf tönet von den Türmen der Totenglocken Klang.

15. Götz Weißenheim eröffnet den langen Leichenzug;
Er war es, der im Streite des Grafen Banner trug,
Er hatt' es nicht gelassen, bis er erschlagen war;
Drum mag er würdig führen auch noch die tote Schar.

16. Drei edle Grafen folgen, bewährt im Schildesamt:
Von Tübingen, von Zollern, von Schwarzenberg entstammt.
O Zollern! deine Leiche umschwebt ein lichter Kranz, —
Sahst du vielleicht noch sterbend dein Haus im künft'gen Glanz?

17. Von Sachsenheim zween Ritter, der Vater und der Sohn,
Die liegen still zusammen in Lilien und in Mohn;
Auf ihrer Stammburg wandelt von altersher ein Geist,
Der längst mit Klaggebärden auf schweres Unheil weist.

18. Einst war ein Herr von Lustnau vom Scheintod auferwacht,
Er kehrt' im Leichentuche zu seiner Frau bei Nacht, —
Davon man sein Geschlechte die Toten hieß zum Scherz;
Hier bringt man ihrer Einen, den traf der Tod ins Herz.

19. Das Lied, es folgt nicht weiter; des Jammers ist genug!
Will jemand alle wissen, die man von dannen trug:
Dort auf den Rathausfenstern, in Farben bunt und klar,
Stellt jedes Ritters Name und Wappenschild sich dar. —

20. Als nun von seinen Wunden Graf Ulrich ausgeheilt,
Da reitet er nach Stuttgart, er hat nicht sehr geeilt;
Er trifft den alten Vater allein am Mittagsmahl;
Ein frostiger Willkommen! kein Wort ertönt im Saal!

21. Dem Vater gegenüber sitzt Ulrich an dem Tisch,
Er schlägt die Augen nieder; man bringt ihm Wein und Fisch;
Da faßt der Greis ein Messer und spricht kein Wort dabei
Und schneidet zwischen beiden das Tafeltuch entzwei.

Diese dritte Märe unterscheidet sich von den beiden ersten schon durch den Ton. Im „Überfall zu Wildbad", wie auch in den „drei Königen zu Heimsen" ist die heitere Laune vorherrschend, hier nicht. Die beiden ersten Gedichte schildern unblutige Ereignisse; das dritte dagegen führt uns auf ein Schlachtfeld, wo so erbittert gekämpft wird, daß das Blut wie Regen spritzt und der Anger sich rot blümt. Von den Gefallenen sind viele kaum wieder zu erkennen (Str. 13). Begnadigung wird nicht gegeben.

„Heut nimmt man nicht gefangen, heut geht es auf den Tod."

Bürger wie Ritter schäumen über von Kampfeswut. Der Städter will „baden im heißen Ritterblut", und Graf Ulrich hat im grimmen Zorn geschworen:

„In Eure Stadt soll kommen kein Huf und auch kein Horn."

Es steckt in diesen Männern noch etwas von der wilden Kampflust der alten Germanen, „die sich zu reich an Blut und Mark fühlten, um sparsam damit zu sein". Welcher mannhafte Mut und welche frische Lust am Waffenwerk auch die Bürger jener Zeit beseelte, kann nicht treffender ausgedrückt werden, als es in den Worten geschieht:

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

Es ist ein Kampf, der nicht geleitet und entschieden wird durch künstliche Pläne, wie heutzutage, wo der einzelne mehr oder weniger in der Masse verschwindet, sondern es ist der einfache, wirkliche Kraft beweisende Kampf der alten Art, wo Mann gegen Mann mit Schwert und Spieß ficht, jeder für sich selber einsteht, und nicht die Kugel schon aus weiter Entfernung entscheidet.

Der Grund der Feindschaft zwischen Eberhard und den Städtern ist nicht angegeben; auch erfahren wir nicht, weshalb Eberhard an dem Kampfe nicht teilnimmt. Sein Sohn hat sich, wie aus dem Anfange des Gedichtes hervorgeht, mit einer Schar von Rittern und Landsknechten auf der steilen Bergfeste Achalm festgesetzt und bedroht von dort die kampfbereiten Bürger Reutlingens. Diese sind zur Nachtzeit raubend und plündernd in das Gebiet Eberhards eingefallen und haben dort nach Sitte der damaligen Zeit mit Feuer und Schwert gewütet, Vieh geraubt, Dörfer angezündet und Menschen getötet.

„Bald steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig rot,
Die Herden weggetrieben, die Hirten liegen tot."

Auf der Stelle läßt Graf Ulrich seine Scharen aufsitzen. Ohne lange Vorbereitung geht es „stracks zu Tal", um den Städtern die Beute wieder zu entreißen und wo möglich in die Stadt einzudringen. Hatten wir in dem vorigen Gedichte eine meisterhafte Schilderung einer Überrumpelung, so haben wir hier eine ebenso meisterhafte Schilderung einer Schlacht. Der Verlauf derselben wird uns in den lebendigsten Zügen zur Anschauung gebracht. Wir sehen, wie die Ritter von den Pferden springen und sich mit Schwertern und Spießen in langen Reihen in dem Tale aufstellen, um dem Feinde den Rückzug abzuschneiden. Wir hören die Städter heranziehen, hören das Jauchzen der Männer und das wilde Geschrei der als Beute mitgenommenen Herden; sehen, wie die Bürger heranschreiten, wie ihre Banner stolz flattern, und wie sie mit Macht auf die Ritter anstürmen, welche fest wie Fels und Mauerwall stehen. In höchster Spannung gewahren wir nun, wie sich plötzlich heimlich ein längst vergessenes und darum von Ulrich unbeachtetes Tor öffnet, wie aus demselben ein Bürgerhauf den Bedrängten zu Hilfe kommt, mit grauser Wut den Rittern in den Rücken fällt, und wie dieses den Kampf zugunsten der Städter entscheidet.

Der Adel, von vorn und im Rücken angegriffen, läßt eine Menge Tote auf dem Schlachtfelde zurück. Graf Ulrich, schwer verwundet, kann sich kaum auf seine Felsenfeste Achalm retten. Hiermit endet die Kampfesszene. Um den schweren Verlust des Adels und den grimmen Kampf in der wirksamsten Weise zu veranschaulichen, läßt der Dichter noch den langen Leichenzug der Gefallenen vor unseren Blicken vorüberziehen und gibt von den bedeutsamsten derselben Auskunft über ihre Namen, wie über ihr Geschlecht, wobei er kleine Züge aus alten Familiengeschichten der Gefallenen aus Chroniken und Volkssagen einflicht, die wie kurze Leichenreden den Toten das Geleit ins Grab geben. Uhland hat von solchen Einfügungen in den vorliegenden Mären wiederholt Gebrauch gemacht. Es ist dieses ein echt epischer und volkstümlicher Zug und nicht etwa ein müßiger Schmuck. Schon in der ersten Märe ist dieses der Fall. Wir erfahren dort, auf welche Weise das Wildbad aufgefunden wurde, und lernen dort die Wappenschilde der Schlegler und des Wunnensteiners kennen und deuten; hier erfahren wir, wie Ulrichs Burg Achalm ihren Namen erhalten hat, welches das Wappenzeichen der Ritter von Sachsenheim war, warum die Herren von Lustnau „die Toten" hießen usw. Die epische Muse schwebt über jedem der Särge, „um sie mit rührenden Erinnerungen oder verheißungsreichen Hoffnungen zu schmücken". Das letztere ist namentlich in Str. 16 der Fall*). Die schönen Worte: „O Zollern" usw.

*) „Bewährt im Schildesamt" — d. h. makellos in den Gesetzen und Gebräuchen des Rittertums.

haben eine so großartige Bedeutung gewonnen, wie sie der Dichter beim Niederschreiben nicht ahnen konnte. Die hehren Namen der Gefallenen bezeugen zugleich, wie glorreich der Kampf für die Bürger gewesen ist. Nur sechs der Gefallenen nennt der Dichter; eine größere Aufzählung würde ermüdend geworden sein. Auch gereicht es der Dichtung zum großen Vorteil, daß wir mit den Namen der Gefallenen erst nach der Kampfesszene bekannt werden. Dadurch ist nicht nur eine Unterbrechung derselben vermieden worden, der Kampf erhält durch den Leichenzug auch noch ein ergreifendes Nachspiel.

Der ernste Schluß der Dichtung führt uns wieder zu der Hauptperson, zu dem alten Eberhard. In der Niederlage seines Sohnes fühlt er sich selbst in seiner Ritterehre verletzt, welche er wie ein heiliges Kleinod vor jedem Makel bewahrt hat. Der Sohn, von Scham erfüllt, reitet zögernd zu dem gekränkten Vater. Er trifft ihn allein beim Mittagsmahl. „Ein frostiger Willkommen! Kein Wort ertönt im Saal!" Diese Schweigsamkeit, gerade in bedeutenden Augenblicken, ist auch ein oft wiederkehrender Zug der Uhlandschen Helden und diesen kernigen, derben Gestalten, denen der Ernst der Tat mehr gilt als Worte, ganz angemessen. Der Schnitt durchs Tafeltuch sagt alles und ist empfindlicher für den Sohn, als Worte es hätten sein können*). Hiermit schließt das Gedicht treffend ab. Der kräftige Schluß bildet zugleich das Verbindungsglied zu der folgenden Märe.

Die Schlacht bei Reutlingen fällt in das Jahr 1377. Veranlaßt wurde der Kampf dadurch, daß Kaiser Karl IV. kurz vorher eine Reihe württembergischer Städte und mehrere Dörfer mit allen Rechten, Nutzungen und Steuern an den Grafen Eberhard verpfändet hatte, um von den deutschen Fürsten durch schwere Opfer an Geld und Gütern die Anerkennung seines Sohnes Wenzel als römischen König und zukünftigen Kaiser zu erlangen. Sofort beschloß der schwäbische Städtebund dagegen mit aller Macht aufzutreten, und nun begannen die wechselseitigen Raub- und Plünderungszüge. Um die Bürger für den Einfall in sein Land zu züchtigen, schickte Eberhard, der gerade Ulm belagerte, seinen Sohn Ulrich ab, der sich mit vielen Landsknechten, Grafen und Herren in Achalm festsetzte.

## 4.

### Die Döffinger Schlacht.

1. Am Ruheplatz der Toten, da pflegt es still zu sein,
Man hört nur leises Beten bei Kreuz und Leichenstein.
Zu Döffingen war's anders. Dort scholl den ganzen Tag
Der feste Kirchhof wieder von Kampfruf, Stoß und Schlag.

*) Vergl. die stummen, aber vielsagenden Handlungen im Nibelungenliede, Bd. V der „Erläuterungen".

2. Die Städter sind gekommen, der Bauer hat sein Gu.
Zum festen Ort geflüchtet und hält's in tapfrer Hut;
Mit Spieß und Karst und Sense treibt er den Angriff ab;
Wer tot zu Boden sinket, hat hier nicht weit ins Grab.

3. Graf Eberhard der Greiner vernahm der Seinen Not;
Schon kommt er angezogen mit starkem Aufgebot;
Schon ist um ihn versammelt der besten Ritter Kern,
Vom edlen Löwenbunde die Grafen und die Herrn.

4. Da kommt ein reis'ger Bote vom Wolf von Wunnenstein:
„Mein Herr mit seinem Banner will Euch zu Dienste sein!"
Der stolze Graf entgegnet: „Ich hab' sein nicht begehrt!
Er hat umsonst die Münze, die ich ihm einst verehrt!"

5. Bald sieht Herr Ulrich drüben der Städter Scharen stehn,
Von Reutlingen, von Augsburg, von Ulm die Banner wehn;
Da brennt ihn seine Narbe, da gärt der alte Groll:
„Ich weiß, Ihr Übermüt'gen! wovon der Kamm Euch schwoll!"

6. Er sprengt zu seinem Vater: „Heut' zahl' ich alte Schuld!
Will's Gott, erwerb' ich wieder die väterliche Huld!
Nicht darf ich mit Dir speisen auf einem Tuch, Du Held!
Doch darf ich mit Dir schlagen auf einem blut'gen Feld!"

7. Sie steigen von den Gäulen, die Herrn vom Löwenbund,
Sie stürzen auf die Feinde, tun sich als Löwen kund.
Hei! wie der Löwe Ulrich so grimmig tobt und würgt!
Er will die Schuld bezahlen; er hat sein Wort verbürgt.

8. Wen trägt man aus dem Kampfe, dort auf den Eichenstumpf?
„Gott sei mir Sünder gnädig!" — Er stöhnt's, er röchelt's dumpf.
O königliche Eiche, dich hat der Blitz zerspällt!
O Ulrich, tapfrer Ritter, dich hat das Schwert gefällt!

9. Da ruft der alte Recke, den nichts erschüttern kann:
„Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann!
Schlagt drein! Die Feinde fliehen!" — Er ruft's mit Donnerlaut.
Wie rauscht sein Bart im Winde! hei! wie der Eber haut!

10. Die Städter han vernommen das seltsam list'ge Wort.
„Wer flieht?" so fragen alle; schon wankt es hier und dort.
Das Wort hat sie ergriffen gleich einem Zauberlied;
Der Graf und seine Ritter durchbrechen Glied auf Glied.

11. Was gleißt und glänzt da droben und zuckt wie Wetterschein?
Das ist mit seinen Reitern der Wolf von Wunnenstein.
Er wirft sich auf die Städter, er sprengt sich weite Bucht;
Da ist der Sieg entschieden, der Feind in wilder Flucht.

12. Im Erntemond geschah es, bei Gott, ein heißer Tag!
Was da an edlen Garben auf allen Feldern lag!
Wie auch so mancher Schnitter die Arme sinken läßt!
Wohl halten diese Ritter ein blutig Sichelfest.

13. Noch lange traf der Bauer, der hinterm Pfluge ging,
Auf rost'ge Degenklingen, Speereisen Panzerring;
Und als man eine Linde zersägt und niederstreckt,
Zeigt sich darin ein Harnisch und ein Gerippe versteckt. —

14. Als nun die Schlacht geschlagen und Sieg geblasen war,
Da reicht der alte Greiner dem Wolf die Rechte dar:
„Hab' Dank, du tapfrer Degen, und reit' mit mir nach Haus,
Daß wir uns gütlich pflegen nach diesem harten Strauß!"

15. „Hei," spricht der Wolf mit Lachen, „gefiel Euch dieser Schwank?
Ich stritt aus Haß der Städte und nicht um Euren Dank!
Gut' Nacht und Glück zur Reise! Es steht im alten Recht!"
Er spricht's und jagt von dannen mit Rittern und mit Knecht. —

16. Zu Döffingen im Dorfe, da hat der Graf die Nacht
Bei seines Ulrichs Leiche, des einz'gen Sohns, verbracht.
Er knie't zur Bahre nieder, verhüllet sein Gesicht;
Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht.

17. Des Morgens mit dem frühsten steigt Eberhard zu Roß,
Gen Stuttgart fährt er wieder mit seinem reis'gen Troß.
Da kommt des Wegs gelaufen der Zuffenhauser Hirt':
„Dem Mann ist's trüb' zu Mute! was der uns bringen wird?"

18. „Ich bring' Euch böse Kunde! Nächt ist in unsern Trieb
Der gleißend' Wolf gefallen, er nahm, so viel ihm lieb."
Da lacht der alte Greiner in seinen grauen Bart:
„Das Wölflein holt sich Kochfleisch, das ist des Wölfleins Art!"

19. Sie reiten rüstig fürder; sie sehn aus grünem Tal
Das Schloß von Stuttgart ragen; es glänzt im Morgenstrahl.
Da kommt des Wegs geritten ein schmucker Edelknecht;
„Der Knab' will mich bedünken, als ob er Gutes brächt'!"

20. „Ich bring' Euch frohe Märe: Glück zum Urenkelein!
Antonia hat geboren ein Knäblein hold und fein."
Da hebt er hoch die Hände, der ritterliche Greis:
„Der Fink hat wieder Samen, dem Herrn sei Dank und Preis!"

Das vorige Gedicht brachte uns einen Sieg der Städter, dieses eine verhängnisvolle Niederlage derselben nach hartem Kampf. Sie fällt elf Jahre später als die Niederlage der Adeligen bei Reutlingen und brach wesentlich die Macht des schwäbischen Städtebundes. Auf beiden Seiten hatte man während der Zeit sich zu verstärken gesucht. Der schwäbische Städtebund umfaßte jetzt außer 38 schwäbischen Städten noch 13 rheinische und 5 schweizerische, so daß er zu der bedeutendsten Vereinigung innerhalb des zerstückelten deutschen Reichs gehörte. Eberhard hatte sich dagegen zum Schutz wider die Städter dem Bündnisse der Herren vom Löwen angeschlossen und dadurch seine Macht verstärkt. Sein Gebiet trennte die verbündeten rheinischen Städte von den schwäbischen. Um jenen den Weg frei zu machen, sollte Eberhard überwältigt werden. Verheerend fielen die Städter in sein Land ein. Bei Döffingen trafen im August 1388 etwa 2800 Städter auf eine große Zahl von Fürsten und Herren des Löwenbundes, der über 2600 Bauern Eberhards gebot. In Döffingen war ein nach alter Sitte stark befestigter Kirchhof, auf welchen die Bauern aus Kriegsfurcht viele ihrer Sachen

gebracht hatten, um diese zu schützen. Ihn begannen die Städter zu belagern. Uhland hat diesen Umstand, so auch die Jahreszeit, nicht unbenutzt gelassen, wie er denn überhaupt gern Anspielungen auf Ort und Zeit macht, wozu hier die Beteiligung der Bauern ohnedies noch herausforderte*). Die Schlacht ist ihm ein „blutiges Sichelfest", und die Gefallenen, die rings auf allen Feldern liegen, sind ihm „edle Garben". Wie überreich die Ernte gewesen ist, welche der Tod gehalten hat, sagt insbesondere Str. 13. Noch lange Jahre nach der Schlacht fand der Landmann auf dem Schauplatze des blutigen Kampfes beim Pflügen Degenklingen, Speereisen und Panzerringe, ja sogar in einer hohlen Linde eine ganze Rüstung mit Gebeinen eines Kriegers, der wahrscheinlich auf der Flucht den Baum erklettert hatte, um sich in demselben zu verbergen, und dabei in die Höhlung desselben gefallen war.

Die Hauptheiden sind der alte Rauschebart und sein Sohn Ulrich. Letzterer kämpft nicht nur, um die erlittene Niederlage bei Reutlingen an den Städtern zu rächen, sondern auch, um die Gunst des Vaters wieder zu gewinnen, welcher ihn mit dem Schnitte durchs Tafeltuch gleichsam von seinem Herzen gestoßen hatte. Als echter Held und trefflicher Sohn gibt er in ritterlicher Weise seinen Gefühlen einen schönen Ausdruck in den Worten:

„Nicht darf ich mit Dir speisen auf einem Tuch, Du Held!
Doch darf ich mit Dir schlagen auf einem blut'gen Feld!"

Und nun stürzt er wie ein Löwe auf den Feind und ficht mit der ganzen Schwungkraft eines jugendlichen Helden, um die verlorene Ehre wieder zu gewinnen und die doppelte Kränkung auszulöschen. Bei seinem Tode weichen die Seinen, von jähem Schreck ergriffen, zurück. Der Sieg neigt sich bereits auf die Seite der Städter. Da sprengt der alte Greiner, den nichts erschüttert, heran und ruft mit Donnerstimme:

„Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann.
Schlagt drein! die Feinde fliehen!"

und dabei rauscht sein Bart so wild und schlägt sein Schwert so gewaltig, wie nie zuvor. Sein plötzliches Erscheinen, sein grimmiges Vordringen, sein listiger Ruf: „der Feind fliehet", erfüllt die überraschten Städter mit Schreck und bringt sie in Verwirrung und zum Wanken. — Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: den ritterlichen Sinn Ulrichs, der die Ehre einlöst durch den Tod, oder die Kaltblütigkeit Eberhards, der seinen Schmerz hinweghaut und in dem Augenblicke noch so viel Geistesgegenwart zeigt, durch eine

*) Ähnliches geschieht im vorigen Gedichte. Reutlingen war damals durch seine Färbereien und Gerbereien berühmt, daher die Erwähnung der Färber und Gerber.

List den vordringenden Feind zu beirren. — Als die Schlacht gewonnen ist, verbringt der Alte die ganze Nacht bei der Leiche seines geliebten Sohnes, das Gesicht voll bitteren Schmerzes verhüllend. Teuer ist der Sieg erkauft. In tiefster Trauer zollt er dem Toten sein Lob, da er dem Lebenden die Hand nicht hat drücken können, ein schöner Zug, welcher beweist, daß unter der rauhen, harten Außenseite des Helden ein Herz voll tiefer Empfindung schlägt.

„Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht."

Mit dieser Totenfeier ist das Gedicht indes nicht zu Ende. Uhland läßt dasselbe vielmehr in einem nachhallenden Tone der Freude ausklingen. Der tiefgebeugte Greis bekommt nämlich, ehe er in Stuttgart eintrifft, die Kunde von der Geburt eines Urenkeleins. Mit einem kräftigen „der Fink hat wieder Samen (Futter, verhungert nicht, sondern wird sich erhalten), dem Herrn sei Dank und Preis" begrüßt er die Botschaft, die ihm eine große Sorge um die Zukunft seines Geschlechts vom Herzen nimmt.

Nicht schöner konnte der Dichter seine Eberhard-Gesänge schließen, als mit den Worten frommen Dankes; denn ein Nachkomme unseres Rauschebart war es, von dem die Württemberger sagten: „Wenn Gott nicht Herrgott wäre, so müßte unser Eberhard Herrgott sein", und es ist geschichtlich wahr, daß am Tage der Döffinger Schlacht dem Rauschebart ein Urenkel geboren wurde.

Noch sei bemerkt, daß durch die Einführung des Wolf von Wunnenstein das vorliegende Gedicht in geschickter Weise sich an das erste Gedicht wieder anschließt, und daß die Szenen, welche jetzt sich zwischen ihm und Eberhard abspielen, von überaus wirksamer und überraschender Art sind. In dem ersten Gedichte hatte der „gleißende Wolf" den Überfall im Wildbade mit geplant; hier bietet er dem Eberhard seinen Dienst gegen die Städter an und trägt zur Niederlage derselben bei. Eberhard weist sein Anerbieten mit einer launigen Hinweisung auf die Denkmünze zurück, die er ihm, wie er scherzhaft bemerkt, nur zur Erinnerung geschenkt habe, ohne Dienste dafür zu beanspruchen. Ebenso launig ist seine spätere Äußerung über den nächtlichen Raub der Herden, wobei er auf den Namen des Raubritters scherzhaft anspielt*). Der Wunnenstein bleibt die Antwort nicht schuldig. Als Eberhard in der Freude des errungenen Sieges ihm dankend die Rechte darreicht und ihn bittet, mit ihm nach Stuttgart zu reiten, da vergilt er lachend das Anerbieten mit gleicher Zurückweisung, nennt seine, wider Eberhards Willen geleistete Hilfe einen „Schwank", einen lustigen Streich,

*) Uhland hat von Anspielungen auf Namen öfter Gebrauch gemacht. Außer dem eben angeführten Beispiele geschieht dieses in dem vorliegenden Gedichte noch in Str. 7 und 9, auch in Str. 8.

mit welchem er dem Grafen nur einen Possen habe spielen wollen, und scheidet von ihm mit dem trotzigen Worte, daß es beim alten bleibe, was er dann sogleich durch die Tat beweist.

Das sind Szenen und Zustände, die so recht die Zeit, von welcher Uhland singt, veranschaulichen, und die Uhland meisterhaft auch in dem knappen Tone der epischen Dichtungen jener Zeit gehalten hat. Nirgends, weder in dem letzten, noch in den vorausgegangenen Gedichten, sind die Zeitumstände breit ausgeführt; die geschichtlichen Anlässe sind nicht einmal angedeutet, die Übergänge rasch, die Sprache einfach und volkstümlich. Ganz den Dichtungen jener Zeit verwandt, ist auch die Verbindung des Ernsten mit dem Schalkhaften. Es ist dies ein urdeutscher Zug, der sich schon in unseren ältesten Dichtungen findet. Die Anziehungskraft der Uhlandschen Gedichte beruht zum großen Teil auf diesem Zuge.

Was das Versmaß betrifft, so hat Uhland mit richtigem Takt die Nibelungenstrophe angewandt, deren ruhiger Fluß am meisten zu der einfachen, epischen Darstellung paßt. Sie besteht aus vier paarweise gereimten, jambischen Verszeilen, von denen jede wieder in zwei Hälften zerfällt, kenntlich gemacht durch die Cäsur, wodurch sie sich hinlänglich vom Alexandriner unterscheidet*). Die Wirkung des an sich schönen Versmaßes ist auf die mannigfachste Weise noch erhöht worden, bald durch das Auftreten des Reimes in der Mitte, bald durch Alliterationen u. dgl.

Nun ist's dem alten Recken ein lieber Zeitvertreib,
Zu waschen und zu strecken den narbenvollen Leib.

Ein Mägdlein mag man schrecken, das sich im Bade schmiegt;
Das ist ein lustig Necken, das niemand Schaden fügt.

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!

Wie auch so mancher Schnitter die Arme sinken läßt!
Wohl halten diese Ritter ein blutig Sichelfest.

Mein Sohn! das sind die Schlegler, die schlagen kräftig drein,
Gib mir den Leibrock, Junge! das ist der Eberstein;
Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn,
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn.

Wie das Versmaß dem Stoffe ein altertümliches Gepräge verleiht, so geschieht dies auch durch die vielen altertümlichen Ausdrucksweisen und Wortbildungen, welche in dieser Dichtung sich finden. Einige Beispiele mögen genügen:

*) Dieser neue Nibelungenvers ⏑ – ⏑ – ⏑ – ‖ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ist durch Uhland erst zur Geltung gekommen. Vergl. die Erläuterung zu dem Gedichte „Des Sängers Fluch".

Was da der edlen Garben auf allen Feldern lag.
Sie reiten rüstig fürder.
Man hat es schier vergessen:
Sie reiten stracks zu Tal.
Der Greise wieder jüngt.
Das niemand Schaden fügt.

Noch hatt' er's nie vermerkt.
Gemachsam Mann für Mann.
Sie stürmen an mit Schwall.
Da kommt ein reis'ger Bote.
Hab' Dank, du tapfrer Degen.
Nächt ist in unsern Trieb.

Der Dichter hat uns seinen Eberhard in den verschiedensten Lagen vorgeführt, mit einer so kräftigen Darstellung, daß er vor uns steht, wie er leibt und lebt. Obschon der Stoff in vier Dichtungen auseinandergelegt ist, Zeit und Ort in keinen einheitlichen Rahmen gebracht sind, so wird doch das Ganze durch das einheitliche Gepräge des Helden zusammengehalten. Überall ist es dieselbe urkräftige Gestalt, der wir begegnen, derselbe tatenmutige Mann, der vor keinem Kampf zurückschreckt und in den gefahrvollsten Lagen noch zu Scherz und heiterm Spott aufgelegt ist. Und wie hat es Uhland verstanden, mit der Kampfesfreude und der kriegerischen Schlagfertigkeit Eberhards zugleich die schlichte, köstliche Einfalt der alten Tage wiederzugeben! Das vermag nur eine gesunde, unverkünstelte, von aller Phantasterei freie Natur, wie eben unser Uhland sie hatte, die Romantiker aber nicht besaßen.

---

## Themen.

### 1. Graf Eberhard der Rauschebart.

Eine Charakteristik.

A. Wann und wo lebte der Graf? Seine äußere Erscheinung: hoher Wuchs, stolze Haltung, imponierender Bart. Im hohen Alter noch kräftig, um die Beschwerden des Krieges zu ertragen. Daß er manchen Kampf bestanden hat, beweisen seine Narben.

B. Eberhard ist auch seinem inneren Wesen nach das echte Bild eines ritterlichen Helden. Mutig und unerschrocken, in Gefahren noch zu Scherz und heiterer Laune aufgelegt; doch nicht tollkühn und unbesonnen.
   Ein Freund heiteren Genusses.
   Seine altehrwürdige Frömmigkeit.
   Ein Beschützer der Unterdrückten.
   Gegen Freunde und Wohltäter dankbar, gegen seine Feinde nicht grausam.
   Gegen seinen Sohn streng im Punkte der Ritterehre.

C. Die wichtigsten Ereignisse in seinem Leben, sein Tod.

### 2. Das Leben der Raubritter.

Eine Schilderung.

A. Die Entartung des Rittertums; die Gründe dafür. Der Hang zum wilden, abenteuerlichen Leben war den Rittern wie angeboren. Die Neigung zu gewaltsamer Selbsthilfe hatte selbst dem Morden sein Ungewöhnliches genommen. Die Unsicherheit wuchs in schreckenerregender Weise. Nicht nur

Reisende durften es nicht wagen, ohne Bedeckung die Stadt zu verlassen, auch die Ritter, die untereinander in fortwährender Fehde lagen, konnten nicht anders als von Kopf bis auf die Füße gewaffnet und gerüstet ihre Nachbarn besuchen, oder auf Jagd und Fischfang gehen.

B. Die Lage der Burg eines Raubritters. Das Innere derselben. Viehställe und Rüstkammern nahmen den größten Raum ein. Das Burgverließ.

C. Die Räubereien der Ritter. Sie fahndeten nicht nur auf Kaufleute, sondern jagten auch das Wild in fremden Revieren, fischten in Teichen, die ihnen nicht gehörten, trieben Herden hinweg, erhielten die Landstraßen absichtlich in schlechtem Zustande, um nach Bodenrecht die Waren zu beanspruchen, die den reisenden Kaufleuten beim Umfallen der Wagen an die Erde gefallen waren, bauten wohl gar eine Brücke, wo kein Fluß war, um Brückenzoll zu erheben u. dgl. Brachen sie mit ihren Reisigen in die Städte und Dörfer ein, so entstand dort großer Alarm. Man griff nach der ersten besten Waffe, nach Beilen und Spießen, Armbrüsten und Steinen. Gefangene wurden nur gegen schweres Lösegeld herausgegeben. Oft wurde die Fehde angesagt, oft auch nicht. Eine Kleinigkeit reichte zu einer Fehde hin: das Durchprügeln eines Knechts, ein Übergriff bei Jagden, ein Spottlied usw.

D. Wodurch dem Unwesen der Raubritter ein Ende gemacht wurde! Welche Kaiser sich dabei namentlich Verdienste erworben haben!

---

## Das Schloß am Meer.

1. Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

2. Es möchte sich niederneigen
In die spiegelklare Flut,
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Glut.

3. „Wohl hab' ich es gesehen,
Das hohe Schloß am Meer,
Und den Mond darüber stehen
Und Nebel weit umher."

4. Der Wind und des Meeres Wallen
Gaben sie frischen Klang?
Vernahmst du aus hohen Hallen
Saiten- und Festgesang?

5. „Die Winde, die Wogen alle
Lagen in tiefer Ruh';
Einem Klagelied aus der Halle
Hört' ich mit Tränen zu."

6. Sahest du oben gehen
Den König und sein Gemahl,
Der roten Mäntel Wehen,
Der goldnen Kronen Strahl?

7. Führten sie nicht mit Wonne
Eine schöne Jungfrau dar,
Herrlich wie eine Sonne,
Strahlend im goldnen Haar?

8. „Wohl sah ich die Eltern beide
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah ich nicht."

Auch dieses Gedicht Uhlands gehört seinem Inhalte nach der Zeit des Mittelalters an, unterscheidet sich aber von den voraufgegangenen Dichtungen dadurch, daß es nicht eine heldenmütige Tat vorführt, sondern daß es ohne Handlung einen Vorgang aus den frühesten Tagen des Mittelalters mit dem ganzen Zauber der Romantik zu einem Stimmungsbilde gestaltet, welches uns mit tiefer

Wehmut erfüllt. Seine mittelalterliche Färbung verleiht ihm schon der König mit Purpurmantel und Krone. Auch fehlt nicht das Schloß, in welchem der Sänger ein gern gesehener Gast ist, an dessen Liedern sich ein bunter Kreis von Rittern und Edelfrauen erfreut. Wer der gesangesliebende König ist, erfahren wir nicht, ebensowenig das Geschick seiner Tochter. Auch der Name des Fragenden, wie der des Antwortenden, ist verschwiegen, desgleichen die Beziehung beider zu dem Königshause. Ganz einem Stimmungsbilde angemessen, ist alles dieses nur ahnend mit dem Zauber des Geheimnisvollen angedeutet, was dem Stoffe aus jenen altersgrauen Tagen einer romantischen Zeit ganz angemessen ist und den eigentümlichen Reiz des Gedichts vermehren hilft.

Klar und deutlich dagegen ist der Grundgedanke des Liedes dargelegt und poetisch herausgearbeitet: daß das Glück, auch das höchste und schönste, wandelbar ist und wie alles Irdische dem Wechsel unterliegt, ein Gedanke, der zu den Lieblingsthemen der deutschen Poesie gehört und in den verschiedensten Stoffen von den Dichtern alter und neuer Zeit zur poetischen Darstellung gebracht, in manchen Gedichten auch eigens ausgesprochen worden ist. So sagt Schiller im „Ring des Polykrates": „Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zuteil" und „Noch niemals sah ich glücklich enden, auf den mit immer vollen Händen die Götter ihre Gaben streun". Das Nibelungenlied schließt: „Mit Leid ward beendet des Königs Lustbarkeit, wie immer Leid die Freude am letzten Ende verleiht."

Wie hat es nun Uhland angefangen, den angegebenen Gedanken durch den stofflichen Inhalt seines Gedichts zur poetischen Empfindung und zur poetischen Anschauung zu bringen? Notwendigerweise mußte er einem glücklichen, freudigen Sonst ein trauriges, trübes Jetzt gegenüberstellen. Es ist dieses in jedem der drei Abschnitte des Gedichts geschehen. Die Form, die er dabei gewählt hat, ist aber nicht die erzählende, die sich auch geeignet hätte, sondern die Form des Dialogs, und zwar die der Frage und Antwort. Das Sonst vertritt der Fragende, das Jetzt der Antwortende. Dadurch hat das Gedicht nicht nur ein dramatisches Gewand bekommen, sondern auch eine große Innigkeit und Lebendigkeit.

Der Fragende gedenkt zunächst des königlichen Schlosses. Jedes seiner Worte bekundet, welchen tiefen Eindruck dasselbe auf ihn gemacht hat, als er es sah. Zuerst hebt er seine schöne Lage hervor, die ganz geeignet ist, es zu einem Sitze der Wonne und der Freude zu machen. Auf einer freien Höhe dicht am Meere hebt sich der Bau kühn zu den Wolken empor. Ungehindert kann der Blick nach oben zu dem unendlichen Blau des Himmels dringen und an dem Farbenwechsel und dem Formenspiel der Wolken sich erlaben; ungehindert kann er über die unendliche Weite des Meeres schweifen,

dessen erquickender Hauch wohltuend in die Hallen des Schlosses bringt. Wohin das Auge auch schaut, überall tut sich vor dem Blicke desselben die ganze Herrlichkeit und Majestät der Unendlichkeit auf. Und als ob das Schloß selbst ein Gefühl von dem Zauber seiner schönen Lage, wie von dem Glücke, welches in seinen Hallen wohnt, hätte, „möchte es sich niederneigen in die spiegelklare Flut, möchte es streben und steigen in der Abendwolken Glut".

Der begeisterten Lobrede, die zwei Strophen einnimmt, steht die kurze, herbe Antwort des Gefragten gegenüber, der das Schloß zu einer anderen Zeit und unter anderen Umständen sah, nicht im Glanz der Sonne, sondern im bleichen Licht des Mondes, eingehüllt in dichten Nebel.

Wieder gedenkt der Fragende mit Begeisterung der früheren Zeit, wo sich mit dem Saitenspiel und den Liedern der Sänger in den von Rittern und Edelfrauen wogenden Hallen draußen Windesweben und Meereswellen zu lieblichem Spiel vereinten, so daß in und außer dem Schlosse ein fröhliches Wogen und Schweben, Tönen und Singen herrschte.

Einen herben Gegensatz zu diesem Bilde des Glücks und der Freude bildet wiederum die Antwort des Gefragten, der überall nur ein Bild der Trauer wahrgenommen hat. Statt des Saitenspiels und des Gesanges vernahm er aus den Hallen des Schlosses ein Klagelied, das ihm Tränen entlockte. Selbst Wind und Wogen schienen zu trauern; sie lagen in tiefer Ruh.

In dem dritten Teile des Gedichts erfahren wir nun den Grund des einstigen Glücks und den Grund des jetzigen Leids. Das Glück des Königspaares beruhte in dem Besitz ihrer einzigen, lieblichen Tochter, die wie eine Sonne alle überstrahlte und bezauberte, wenn sie sich zeigte, der Eltern höchstes Kleinod, ihre Lust und ihre Wonne, des Schlosses Zier und Schmuck. Das Leid ist mit dem Verlust des herrlichen Kindes in die Hallen des Schlosses eingezogen. Sonst strahlten dort goldene Kronen und wehten rote Mäntel, sobald die Liebliche sich zeigte, jetzt ist alles in schwarze Trauerkleider gehüllt, und die Gesänge sind verstummt. Das Gedicht endet mit den einfachen Worten: „Die Jungfrau sah ich nicht"; aber diese Worte, so einfach sie sind, decken den ganzen Gegensatz zwischen sonst und jetzt auf und haben durch das Voraufgegangene einen so ergreifenden und vielsagenden Inhalt bekommen, daß man sie nimmer wieder aus den Gedanken verliert.

Zu der Schönheit des Gedichts trägt außer der dramatischen Einkleidung desselben wesentlich auch seine Sprache und sein Rhythmus bei. Der sprachliche Wohllaut macht sich nicht nur in den Endreimen geltend, sondern auch in den Alliterationen und Assonanzen, wie: wehen und Wolken, streben und steigen, Meer und

Mond, Wind und Wallen, Wind und Wogen, Saiten und Sang, golden und rosig, neigen und steigen. Das Versmaß ist dreifüßig jambisch mit männlichen und weiblichen Reimen, geht aber bald zu Trochäen, bald zu Anapästen über, wodurch die Wirkung des Ausdrucks jedesmal erhöht wird, wie z. B. in Str. 1 V. 3, in Str. 4 V. 2, in Str. 2 V. 4, in Str. 3 V. 3 usw. Von wesentlichem Einfluß auf den tiefgehenden Eindruck des Gedichts sind ferner die versinnlichenden Beiwörter in demselben, wie: rote Mäntel, schwarze Trauerkleider, goldenes Haar, rosige Wolken, spiegelklare Flut, hohes Schloß, hohe Hallen, welche sämtlich die Gegenstände dem Auge gleichsam vorzaubern. Noch sei aufmerksam gemacht auf die Wirkung der Dreizahl in der Gliederung des Gedichts. Denkt man sich noch eine vierte Frage und Antwort hinzu, so sagt sich jeder, das Gedicht würde dadurch nicht gewonnen, sondern verloren haben, ebenso wie die Überschreitung der Dreizahl bei Satzgefügen in einer Periode, oder der Beiwörter bei einem Substantiv unschön wird. Auch auf anderen Gebieten, als den sprachlichen, spielt die Dreizahl eine wichtige Rolle. Drei Töne gehören zu der Harmonie eines wohltuenden Akkordes, drei Farben zur Harmonie eines Farbendreiklanges. Die Dreizahl macht sich auch in dem Bau des Dramas geltend, indem jedes gut komponierte Drama aus Exposition, Höhepunkt und Katastrophe besteht. Der Dramatiker Schiller hat in dieser Weise auch seine Romanzen aufgebaut.

Daß Uhlands Muse mit der Schillers wenig Verwandtschaft hat, ist schon früher erwähnt worden. In seiner Lyrik steht er Goethe am nächsten, indem er wie dieser nach Einfachheit strebte und aus dem ewig frischen Borne der Volksdichtung schöpfte. Wie sehr ihn diese anzog, beweist seine Sammlung der Volkslieder, die zwei stattliche Bände füllt. Auch in dem vorliegenden Gedichte hat er nicht nur den beliebten dreifüßigen, jambischen Vers des Volksliedes angewandt, er hat auch das Ahnungsvolle, welches den guten Volksliedern innewohnt, wie den einfachen, schlichten Ton derselben mit künstlerischer Vollendung zum Ausdruck gebracht. Es liegt ein unsagbarer Duft über dem Liede. Unabläßig kehrt es wieder in unsere wachen Träume.

---

## Thema.

**Des Lebens ungemischte Freude**
**Ward keinem Irdischen zu teil.**

Diese Worte finden sich in Schillers Gedichte „der Ring des Polykrates" und sind Worte, welche der weise König Amasis zu seinem Freunde Polykrates spricht. Vergnügten und stolzen Sinnes gedenkt dieser seines Glückes, als er

von der Zinne seines Daches mit dem Könige von Ägypten auf das schöne Samos blickt, welches er sich unterworfen hatte. Warnend ruft ihm da Amasis zu, dem Glücke nicht zu trauen, nicht zu glauben, daß alles immer so bliebe, wie jetzt. Auch ihm sei Jahre hindurch das Glück hold gewesen. Alles, was er angefangen, sei ihm wohl geraten. Froh habe er in die Zukunft geblickt; denn ein trefflicher Sohn, der einstige Erbe des Reichs, sei ihm zur Freude seines Hauses, wie zur Freude des Volks herangewachsen. Da habe der Tod plötzlich den Jüngling in der Blüte der Jahre ihm entrissen und sein Glück mit einem Schlage zertrümmert.

Die Wandelbarkeit des Glückes predigt auch das Uhlandsche Gedicht „Das Schloß am Meer". Das schöne Schloß war schon durch seine Lage wie geschaffen, ein Ort der Wonne und der Freude zu sein. Ein gastlicher und gesangsliebender König erhöhte noch den Reiz des Aufenthaltes in demselben. Gern zogen die Sänger in dasselbe aus und ein; Ritter und Edelfrauen füllten bei fröhlichen Festen die Hallen; Saitenspiel und Gesang wechselten mit Turnier und Tanz. Das höchste Glück der Eltern war aber ihre einzige Tochter. Wie eine Sonne überstrahlte sie den bunten Kreis. Wo sie sich zeigte, bezauberte sie alle Herzen. Da entreißt der Tod den Eltern ihr höchstes Kleinod. Trauer und Klage ziehen ein in die Hallen des Schlosses. Die Stätte der Freude war eine Stätte tiefer Trauer geworden.

Ein Lied der Trauer über ein verlorenes Glück ist auch Klopstocks Ode „Die frühen Gräber". Hier ist es aber nicht die Trauer über den Verlust eines teuren Familienliedes, welches die Saiten der Leier zur Wehmut gestimmt hat, sondern die Trauer über dahingeschiedene Freunde, mit denen der Dichter in seiner Jugend so manche schöne Stunde verlebt hatte, oft in so innigem und glücklichem Zusammensein, daß selbst die hereingebrochene Nacht sie nicht voneinander zu trennen vermochte. Klagend ruft er aus:

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht!

Aber nicht nur der Verlust teurer, lieber Menschen stimmt das Herz zur Trauer und verwandelt die Tage des Glücks in Tage des Leids, auch der Verlust von Hab und Gut vermag das Herz in Trübsinn zu versenken, namentlich wenn Not und Sorge im Gefolge desselben sind. Und wie leicht kann ein solcher Verlust eintreten! So wenig wie die Lebensdauer in unserer Gewalt steht, ebensowenig ist dies auch mit dem irdischen Besitz der Fall. Daher ist es töricht, auf den Fortbestand desselben sein Lebensglück zu bauen, oder gar seines Glückes sich zu rühmen und zu glauben, daß es ewig so bliebe. Wer das tut, der ist am wenigsten dem Wechsel des Glücks gewachsen. Warnend und mahnend ruft daher auch die Bibel dem Menschen fort und fort zu, das Herz nicht an das Vergängliche zu hängen, es nicht zu machen, wie jener reiche Tor im Evangelium, der da meinte, nun für alle Zeit herrlich und in Freuden leben zu können. Seiner Zuversicht stehen die erschütternden Worte gegenüber: „Du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wes wird es sein, das du bereitet hast?"

## Frühlingsglaube.

1. Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang'!
Nun muß sich alles, alles wenden.

2. Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Tal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Kein Zweig unserer Poesie hat sich seit Goethe so blütenreich und farbenschön weiterentwickelt, als die Lyrik*), und unter den Blüten, welche diesen Zweig zieren, nehmen diejenigen, welche der innigen und sinnigen Freude an der Natur entquollen sind, eine hervorragende Stelle ein. Anderen Völkern ist die Freude an der Natur zwar auch nicht fremd, indes dürfte eine solche Mannigfaltigkeit und ein solcher Reichtum an frischen und fröhlichen, an süßen und wehmütigen Naturliedern bei keinem Volke in dem Maße zu finden sein, als bei dem deutschen, welchem von jeher ein beschaulicher Hang, ein inniges, alles durchdringendes Naturgefühl eigen gewesen ist, was schon aus seinen alten Sitten und Gebräuchen, aus seinem Hange zum freien Leben in der Natur, wie aus seinem Glauben an die Naturmächte hervorleuchtet. In immer neuen Weisen ist selbst unseren Vorfahren, mehr als den Griechen und Römern, die Natur zum Sinnbild ihres Liebens und Hoffens, ihres Sehnens und Fürchtens geworden. Außer diesem charakteristischen Gemütszuge des deutschen Volkes wirkte von jeher anregend zu dichterischen Ergüssen der großartige Gegensatz der Jahreszeiten in der Vegetation, welche unserem Vaterlande im Vergleich zu den südlicheren Gegenden eigen ist, ein Gegensatz, der stets Herz und Sinn eines gemütvollen Menschen ergreift. Namentlich ist es der blütenreiche und lebenweckende Frühling, welcher nach dem öden, farbenarmen Winter die Brust mit beseligender Lust zum Gesange weitet und die Saiten der Harfen in klangvolle Schwingungen bringt. Mit den ankommenden Nachtigallen sangen stets die deutschen Dichter um die Wette, besonders die wanderlustigen Minnesänger. Auf allen Höhen, in allen Tälern ließen sie ihre Lieder zum Preise des Mais und zum Lobe der Minne erschallen. Aber nicht nur in die heimatliche Natur, auch in fremde, ferne Gegenden

*) Ausführlich behandelt in Bd. VI u. VII, z. T. auch Bd. IV.

und Zonen hat sich das tiefe Naturgefühl der Deutschen liebevoll zu versenken verstanden und den Zauber wie die Schrecknisse jener Gegenden in unsere Poesie einzubürgern gewußt. Ich brauche nur an Freiligrath und an Chamisso zu erinnern. Uhland hat diesen Dichtern gegenüber seinen vaterländischen Sinn auch in seinen Naturliedern bewahrt. Es sind nicht die hohen Palmen der Tropen, nach denen sein Herz sich sehnte, nicht die goldenen Orangen des Südens, die ihn lockten; es ist der gute Apfelbaum, mit dem er Freundschaft schloß; es ist der Mohn und die Malve, unser Wald und unser Weißdorn, die ihn zum Liede begeisterten und ihm zum Gleichnis und zur Deutung des deutschen Volksgemüts wurden.

Das obige Gedicht ist seiner herzinnigen Freude an der eigentümlichen Beschaffenheit unseres heimatlichen Naturlebens entsprungen, nämlich der Freude über die Wiederkehr des deutschen Frühlings. Der Winter mit seiner Not und seiner Armut, mit seinen rauhen Lüften und grauen Nebeln wirkt auf die Dauer belastend auf das menschliche Gemüt. Je länger er währt, desto mehr steigert er die Sehnsucht nach dem Lenze, der bei seinem Erscheinen nicht nur über die Flur, sondern auch in das Herz Frühlingsblüten streut, mit seinem belebenden und erwärmenden Odem das starre Eis der Schwermut schmilzt, die Wolken des Trübsinnes verscheucht und süße Ahnungen und gläubige Hoffnungen weckt. Wie draußen in Berg und Tal, in Flur und Wald, so wird es auch in des Herzens tiefsten Gründen schöner mit jedem Tage. Diese lebensfrische Wechselbeziehung zwischen der Natur und dem menschlichen Herzen ist es, welche unser Gedicht in sinniger und inniger Weise feiert und in seinem Refrain zum höchsten Ausdruck erhebt. Es beginnt in einleitender Weise mit den Vorboten des Frühlings, welche die Blütenpracht desselben nicht nur ankündigen, sondern auch hervorlocken helfen. Es sind die linden, lauen Lüfte. Durch die Zeitwörter „erwachen, weben und schweben" werden dieselben personifiziert. Der Zusatz „Tag und Nacht" kennzeichnet ihre rastlose Tätigkeit. Die Worte „an allen Enden" weisen auf ihre schrankenlose Werkstätte hin. In der 2. Strophe führt der Dichter den Erfolg ihrer Tätigkeit vor. Wohin das Auge sich wendet, überall erblickt es die von ihnen geschaffene Blütenpracht, selbst in den fernsten und tiefsten Tälern. Und wenn der Dichter hinzufügt: „Das Blühen will nicht enden", so ist damit die Freude und Lust ihres Schaffens bezeichnet, das sich nicht genugtun kann. Der Dichter bleibt aber bei dem Schaffen der erwachten Natur nicht stehen, sondern wendet in jeder Strophe zum Schluß den Blick von der blütenreichen Außenwelt mahnend und tröstend zur Innenwelt des menschlichen Herzens, das mit dem erfreuenden Naturleben im Einklange und nicht im Widerspruch stehen soll, eine Mahnung, durch welche ein Zug religiöser Weihe geht. Es

stimmt schlecht, wenn draußen überall ein Weben und Schaffen, ein Blühen und Grünen sich kundgibt, und selbst Dornen Rosen hervorbringen, im Innern aber das Trübe sich nicht klären, das Gebundene sich nicht lösen will; es ist kein Zeichen von Glauben und Vertrauen, wenn das Auge mit jedem Tage aus dem erstarrt gewesenen Boden eine unabsehbare Fülle ungeahnter Pracht und Herrlichkeit sich entwickeln sieht, im Herzen aber kein Frühling werden will, kein Hoffen und Glauben an eine glückliche Wendung aller Trübungen aufkommt. Ein Leben, welches aus Sorgen und Bekümmernissen nicht herauskommt, entspricht weder dem mahnenden Rufe der Natur, noch den Worten des Evangeliums, dessen Hinweis auf die Lilien des Feldes und auf die Vögel des Himmels eine ähnliche Mahnung wie unser Lied enthält.

Was die äußere Form desselben betrifft, so ist diese ganz seiner seelenvollen Innigkeit, die sich besonders am Schlusse jeder Strophe im Refrain, namentlich in dem sich wiederholenden „Alles" kundgibt, angemessen. Der Tiefe der Empfindung entspricht schon die Kürze des Liedes. Eine ausführlichere Darlegung der Einzelheiten des Frühlingslebens würde den Eindruck abgeschwächt haben. Die Sprache ist vom reinsten Wohllaut, von echt musikalischem Tonfall und Klang. Das fast durchweg in den Reimwörtern auftretende A, welches aus einem lebensfrohen Herzen strömt, ist dem Inhalte ebenso angemessen, wie die Wahl der stimmungsvollen Verben, die besonders in den ersten Versen das geheimnisvolle Erwachen und Schaffen der Natur treffend wiedergeben und mit einer weichen, schönen Alliteration eingeleitet werden. Ist unser Gedicht auch kein in Freude auffauchzendes Frühlingslied, so ist es doch einem tiefen lyrischen Gefühle, nach Inhalt und Form, entquollen. Es eröffnet den Reigen einer Reihe ähnlicher Gedichte Uhlands; denn der Lenz fand unsern wackern Schwaben stets empfänglich für seine Reize. Bald ist ihm derselbe ein hohes Fest, an welchem er nur ruhen und beten möchte, bald eine trostreiche Bürgschaft des künftigen himmlischen Frühlings, bald eine heilsame Arznei für des Herzens Qual und Schmerz usw. Fast durch alle diese Lieder geht indes ein sinnender Zug, und die epische Ruhe, welche der Uhlandschen Muse überhaupt eigen ist, verleugnet sich auch bei ihnen nicht. Es fehlt ihnen keineswegs die Tiefe der Empfindung, wohl aber der frühlingsrasche Pulsschlag des Herzens, der unwiderstehlich auch die Empfindung fortreißt. In dieser Hinsicht erreichte die Uhlandsche Lyrik die Goethesche nicht, so verwandt sie auch sonst derselben ist. Goethes Liederfrühling quillt unmittelbar aus einem lebensfrohen Innern heraus, ungesucht und ungerufen. Bei ihm erscheint das Lied wieder, obgleich in höchster Formenvollendung, wie einst das Volkslied, als ein Erzeugnis der kindlichen Lust am Schaffen, unendlich die Lieder

der Anakreontiker überragend. Der ganze Reichtum seiner Eigentümlichkeit, die absichtslose Entäußerung der empfangenen Eindrücke — alles dieses spiegelt sich in seinen Liedern wider.

---

## Thema.

### Des Frühlings Ankunft.

Endlich hat der langersehnte Frühling den Sieg über den hartnäckigen Winter davongetragen. Es war ein langer Kampf. Schon vor mehreren Wochen hatte der Kalender den Lenz angekündigt; aber die weiße Schneedecke wollte erst gar nicht weichen. Das Eis war zwar von den Flüssen geschmolzen, der Schnee auf den Feldern und in den Straßen aufgetaut, auch hatten bereits die Schneeglöckchen und der Krokus ihre Blüten entfaltet; aber auf den Höhen lag noch das weiße Leichentuch unverändert ausgebreitet, als wären wir mitten im Winter, und in den Ofen brannte das Feuer fast noch den ganzen Tag. Waren die Winterkleider auch einmal fortgehangen, immer mußten sie von neuem wieder hervogeholt werden, und behauptete auch am Tage der Frühling siegreich das gewonnene Feld, des Nachts war der Schnee doch öfter wieder von den Höhen über die Fluren und in die Straßen der Stadt eingedrungen. Endlich blieb er auch des Nachts fort, und jetzt ist, soweit das Auge reicht, keine Spur vom Winter mehr zu entdecken. Er hat schließlich den Rückzug angetreten und wie früher seinen Sommersitz in den Hochgebirgen aufgeschlagen. Dort thront er in uneinnehmbaren Eispalästen und Schneeburgen, seinen Unmut von Zeit zu Zeit durch den Donner herabrollender Lawinen kundgebend.

Durch Busch und Flur streifen nun Tag und Nacht linde Lüfte; es regt sich in den Tälern und regt sich auf den Höhen. Überall knospen die Zweige und grünt es auf den Wiesen. Zwischen den zarten Spitzen des Grases zeigt sich schon die blaue Blüte des wohlriechenden Veilchens und die goldgelbe Krone des zarten Hahnenfußes. In den Gärten erhebt die Kaiserkrone stolz ihr Haupt, und die Tulpe prangt in den buntesten Farben. Bald werden die Kirschbäume die Fülle ihrer weißen Blüten entfalten und an den Zweigen der Birnen- und Apfelbäume die Knospen in Rosenbukett aufbrechen. Es ist überall ein Weben und Schaffen, ein Keimen und Sprossen wie am dritten Schöpfungstage.

Freundlich lächelnd blickt die Sonne vom klaren Himmel und ruft aus den Stuben die Kinder ins Freie. Die Knaben spielen mit Kreisel und Ball, die Mädchen führen Ringeltänze auf und flechten die ersten Kränze. Auch die Erwachsenen verlassen die dumpfen Stuben und gehen an die Arbeit in Feld und Garten. Der Landmann streuet in die sorgsam gezogenen Furchen den Samen, und der Gärtner legt die Erbsen und Bohnen in die allnährende Erde. Aus den Ställen treibt der Hirt die muntere Herde, und in frohen Sprüngen weidet diese das frische Gras. Wie auf der Erde, so wird es auch hoch in den Lüften lebendig. Schwalben durchziehen sie in schnellem Fluge, und Lerchen erheben sich singend langsam bis zu den Wolken. Noch fehlt zwar die Nachtigall; aber schon ist eine Schar anderer Sänger zurückgekehrt. Auf den Dächern der Bauernhütten hat der Storch bereits seinen alten Platz wieder eingenommen, und an den Bächen hüpft die muntere Bachstelze von Stein zu Stein. Alles atmet Freude und Lust. Das Blut kreist rascher in den Adern, die Brust weitet sich, und die Hoffnung zieht ein mit allen ihren Seligkeiten. Wer aber die Sorgen nicht aus dem Herzen bannen kann, in dessen Herz kann der Frühling nicht einziehen, so schön er auch ist.

---

## Die Kapelle.

1. Droben stehet die Kapelle,
Schauet still ins Tal hinab;
Drunten singt bei Wies' und Quelle
Froh und hell der Hirtenknab'.

2. Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauerlich der Leichenchor,
Stille sind die frohen Lieder,
Und der Knabe lauscht empor.

3. Droben bringt man sie zu Grabe,
Die sich freuten in dem Tal;
Hirtenknabe, Hirtenknabe!
Dir auch singt man dort einmal.

Das Gedicht stellt das menschliche Leben mit seiner Lust und mit seinem Weh dicht nebeneinander. Aus diesem Gegensatz ist das ganze Gedicht aufgebaut. Unten im Tale singt in heiterer Lebenslust ein Hirtenknabe fröhliche Lieder, und oben auf der Höhe bestattet man unter ernsten Grabgesängen einen Toten; frohe Weisen klingen hinauf und schauerliche Chöre tönen herunter; still schauet die altersgraue Kapelle mit ihrem Friedhofe ins Tal hinab, und unten plätschert zwischen blühenden Wiesen und grasenden Herden ein Waldbach, der sich lebensfroh in allen Lauten vernehmen läßt usw. Die Gegensätze treten in jeder Strophe mehr oder weniger hervor, am stärksten in der letzten, welche auf das eindringlichste zu Gemüte führt, wie alles, was da lebet und sich freuet, zu Grabe geläutet wird und auch der lebenslustigen Jugend ihr Stündlein schlägt. Insbesondere ist hier die Wiederholung des Wortes „Hirtenknabe" von großer Wirkung, indem sie den Ernst der Mahnung um so tiefer empfinden läßt, desgleichen das plötzliche Verstummen des singenden, das Leben in unbefangener, ungetrübter Fröhlichkeit genießenden Knaben, als er die Trauerklänge der Glocke und den ernsten, schauerlichen Leichenchor hört. Beides ruft unwillkürlich den Gedanken in uns wach, daß man ihm da droben bald ein Grablied singen könnte, obschon dieser Gedanke vom Dichter nicht geradezu ausgesprochen ist. Daß auch der Klang der Laute die Wirkung der Gegensätze vermehren hilft, tritt am vernehmlichsten in den beiden letzten Versen der ersten und den beiden Anfangsversen der 2. Str. hervor, namentlich durch den Wechsel der hohen und heiteren und der tiefen und ernsten Vokale.

Uhlands Talent, mit wenigen Strichen auf einem beschränkten Raume ein bestimmtes, stimmungsvolles Bild zu erzeugen, zeigt sich hier in glänzender Weise. Ohne das Einzelne auszuführen, hat er in weiser Sparsamkeit nur so viel Züge gegeben, als nötig sind, unsere Phantasie zum selbsttätigen Schaffen anzuregen und das Gemüt zur Einkehr in sich selbst zu veranlassen. Eine breitere Ausführung würde die Wirkung beeinträchtigt haben. Diese Eigentümlichkeit Uhlands, in einen engen Rahmen ein wirkungsvolles Bild zu fassen,

hat viele Nachahmer gefunden, aber sie ist bei einigen jüngern Dichtern nur zu oft zu einer bedeutungslosen Manier ausgeartet und die beabsichtigte Empfindung oft in ein solches Dunkel gehüllt, daß sie rätselhaft bleibt.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so müssen die in demselben enthaltenen Gegensätze durch einen Wechsel in der Tonlage unterschieden und hervorgehoben werden. Die Gegensätze werden schon durch die Wortfolge des ersten Satzes angekündigt. Das „Droben", mit dem das Lied beginnt, deutet auf ein „Drunten". Es muß deshalb durch ein gedehntes und klangvolles Sprechen dieses „Drunten schon ankündigen. In derselben Weise sind auch die Worte „stehet" und „Kapelle" vorzutragen, so, daß durch die gleichmäßige Betonung das Emporragende, Sichere und Feste, welches das „Droben" in sich schließt, bemerkbar wird. Ähnlich, nur etwas tiefer gesprochen, verhält es sich mit den Worten: „Drunten singt bei Wies' und Quelle usw." In der dritten Strophe ist besonders die Wiederholung des Wortes „Hirtenknabe" zu beachten. Ahnungsvoll, feierlich, langsamer fortschreitend und in höherer Stimmlage muß die Wiederholung erklingen.

---

## Einkehr.

1. Bei einem Wirte wundermild,
Da war ich jüngst zu Gaste;
Ein goldner Apfel war sein Schild
An einem langen Aste.

2. Es war der gute Apfelbaum,
Bei dem ich eingekehret;
Mit süßer Kost und frischem Schaum
Hat er mich wohl genähret.

3. Es kamen in sein grünes Haus
Viel leichtbeschwingte Gäste;
Sie sprangen frei und hielten Schmaus
Und sangen auf das Beste.

4. Ich fand ein Bett zu süßer Ruh
Auf weichen, grünen Matten;
Der Wirt, er deckte selbst mich zu
Mit seinem kühlen Schatten.

5. Nun fragt' ich nach der Schuldigkeit,
Da schüttelt' er den Wipfel.
Gesegnet sei er allezeit,
Von der Wurzel bis zum Gipfel!

Aus diesem Gedichte blickt ein glückseliges Gemüt, das, weit entfernt von einer kalten Anschauung der Natur, die Gaben, welche diese dem Menschen spendet, mit dankbarem, kindlichem Herzen hinnimmt und mit innigem Behagen an einem Apfelbaum noch mehr zu entdecken weiß, als daß er Früchte trägt, die man essen kann. Wer die Natur nur nach dem Nutzen beurteilt, der wird freilich von solchen Seelenstimmungen, wie Uhland und andere Dichter sie hatten, nicht erregt werden; auch der nicht, der sich in ihr nur ergeht, um ihre Schöpfungen mit der Genauigkeit eines zergliedernden Naturforschers in die verschiedenen Ordnungen eines Systems einzuregistrieren. Uhland hat vielleicht gar nicht einmal gewußt, in welche Klasse der

Pflanzen die Botanik den Apfelbaum stellt, und doch hat er eine herzliche Freundschaft mit demselben geschlossen. Ihm ist er ein guter, wundermilder Wirt. Wie dieser die Reisenden durch ein glänzendes Schild zur Einkehr einladet, so hat auch der Apfelbaum freundlich ein Schild ausgehängt, welches weit über die Straße hinausragt, damit man es schon in der Ferne erblicken und im voraus auf die Bewirtung sich freuen kann. Wohlschmeckende Speise und erfrischenden Trank findet man aufs beste, auch allezeit erheiternde Gesellschaft, der es ebenfalls bei diesem Wirte behagt, und die aus freien Stücken zur Unterhaltung der Gäste beiträgt. Auch ein Lager, weich und kühl, ist vorhanden, wenn der Reisemüde nach Ruhe sich sehnt, nachdem er an süßer Kost, an frischem Schaum und an fröhlichen Gesängen hinlänglich sich erlabt hat. Kurz, es fehlt diesem Wirte an nichts, was dem Reisenden den Aufenthalt bei ihm angenehm machen kann; ja, er besitzt sogar eine Eigenschaft, die ihn von allen Wirten der Welt unterscheidet: er nimmt für seine Bewirtung und Bemühung nichts bezahlt. Mit Recht nennt ihn der Dichter „wundermild", d. h. zum Verwundern freigebig, und scheidet von ihm mit dem dankbarsten Herzen, indem er ihn segnet, wie nur ein Dichter segnen kann.

Die Vergleichung zwischen dem Apfelbaume und einem Wirte ist in allen Punkten durchgeführt worden. Die erste Strophe bildet die Einleitung und kündet erst ganz im allgemeinen an, daß der Dichter bei einem Wirte zu Gaste war. Wer der Wirt gewesen ist, erfahren wir hier noch nicht. Bezeichnend ist aber, daß er ein „wundermilder" genannt wird. Diese ungewöhnliche Hervorhebung ist auffällig und trägt wesentlich dazu bei, uns in Spannung zu versetzen. Wir erwarten, daß im weiteren Verlauf der Dichter uns Aufklärung darüber gibt, warum er den Wirt einen „wundermilden" genannt hat. Noch auffälliger ist die Mitteilung, daß derselbe als Aushängeschild einen goldenen Apfel an einem langen Aste gehabt habe. Auch das bedarf der Aufklärung. Beides ist dunkel und rätselhaft und muß beim Vortrage des Gedichtes durch ein gedehnteres Lesen hervorgehoben werden. Die ersten Zeilen der zweiten Strophe lösen das Rätsel. Wir erfahren aus denselben, daß der Wirt, welcher den Dichter gastlich aufnahm, ein mit reifen, schönen Früchten behangener Apfelbaum gewesen ist. Nachdem wir über den Wirt, wie über das Wann und Wo der Bewirtung Aufklärung erhalten haben, muß der Dichter ausführen, wie er bewirtet worden ist, und namentlich, warum er den Gastgeber einen „wundermilden" genannt hat. Dieses geschieht in den darauffolgenden Zeilen und Strophen in steter Steigerung bis zum Segensprechen des Dichters. Zunächst rühmt dieser die Speisen und Getränke, welche ihm zur Erquickung geboten wurden. Die Speisen nennt er eine „süße Kost", das Getränk einen „frischen Schaum". Schon der Ausdruck „Kost", welcher

mit küren, auswählen zusammenhängt, sowie der Ausdruck „Schaum", welcher an den Champagner erinnert, tragen dazu bei, Trank und Speise lobend hervorzuheben, nicht minder tun dieses die gewählten Beiwörter „süß" und „frisch". Selbstverständlich ist mit der „süßen Kost" das Fleisch der Äpfel gemeint. Warum der Dichter diesen Ausdruck umgeht, ist unschwer anzugeben; ebenso, weshalb er den Saft der Äpfel einen „frischen Schaum" nennt. Die gewöhnliche Bezeichnung würde die Bewirtung in das Alltägliche herabziehen und den Zauber des Gedichts beeinträchtigen. Darum nennt er auch in der dritten Strophe die fröhliche Gesellschaft, welche er vorfand, nicht mit ihrem wahren Namen, sondern nennt sie „leichtbeschwingte Gäste" und den Rasen unter dem Baume ein Ruhebett. Hatte der Dichter bisher die ihm gebotenen Gaben an Speise und Trank, ferner die fröhliche Gesellschaft und den weichen Ruheplatz lobend hervorgehoben, so rühmt er zuletzt noch zwei seltene, außergewöhnliche Eigenschaften seines Wirtes, die ihn vorzugsweise als einen „wundermilden" kennzeichnen: Der Wirt deckte selbst ihn zu und nahm für die Bewirtung keine Bezahlung. So ist die einfache Tatsache, daß dem Dichter im Herbst durch einen Apfelbaum Labung und Erquickung zuteil wurde, aus der Welt des Alltäglichen durch die Kunst der Darstellung in das Reich des Schönen emporgerückt worden und mit ruhigem, launigem Scherz gewürzt. Der reife Früchte tragende Apfelbaum ist ein wundermilder Wirt geworden. Das Wort wundermild hat Uhland im mittelalterlichen Sinne gebraucht, wo mild so viel als freigebig bedeutet. Im Nibelungenliede wird von den Königen der Burgunden ihre Milde, d. h. ihre Freigebigkeit gerühmt. Mit vollen Händen teilten solche Fürsten ihre in Türmen und Kammern aufbewahrten Schätze und Kleinode vor und nach den Kämpfen an ihre Recken aus, die ihnen treu zur Seite standen. Milde zu üben, galt als Ruhm und Vorzug der Fürsten. In der Bibel kommt die angegebene Bedeutung des Wortes „milde" ebenfalls öfter vor, z. B.: „Der Gerechte ist barmherzig und milde." Noch sei bemerkt, daß wohl nicht zufällig Uhland gerade einen Apfelbaum zum Gegenstande seines Gedichts erkor. Württemberg zeichnet sich nämlich mehr als andere deutsche Länder durch Obstbaumzucht aus, und Apfelbäume bedecken dort oft waldartig weite Flächen.

---

## Das Glück von Edenhall.

1. Von Edenhall der junge Lord
Läßt schmettern Festdrommetenschall
Und hebt sich an des Tisches Bord
Und ruft in trunkner Gäste Schwall:
„Nun her mit dem Glücke von Edenhall!"

2. Der Schenk vernimmt ungern den Spruch,
Des Hauses ältester Vasall,
Nimmt zögernd aus dem seidnen Tuch
Das hohe Trinkglas von Krystall;
Sie nennen's das Glück von Edenhall.

3. Darauf der Lord: „Dem Glas zum Preis
Schenk' Roten ein aus Portugal!"
Mit Händezittern gießt der Greis,
Und purpurn Licht wird überall;
Es strahlt aus dem Glücke von Edenhall.

4. Da spricht der Lord und schwingt's dabei:
„Dies Glas von leuchtendem Krystall
Gab meinem Ahn am Quell die Fei;
Drein schrieb sie: „Kommt dies Glas zu Fall,
Fahr wohl dann, o Glück von Edenhall!"

5. „Ein Kelchglas ward zum Los mit Fug
Dem freud'gen Stamm von Edenhall;
Wir schlürfen gern in vollem Zug,
Wir läuten gern mit lautem Schall.
Stoßt an mit dem Glücke von Edenhall!"

6. Erst klingt es milde, tief und voll,
Gleich dem Gesang der Nachtigall,
Dann wie des Waldstroms laut Geroll,
Zuletzt erdröhnt wie Donnerhall
Das herrliche Glück von Edenhall.

7. „Zum Horte nimmt kein kühn Geschlecht
Sich den zerbrechlichen Krystall;
Er dauert länger schon als recht.
Stoßt an! Mit diesem kräft'gen Prall
Versuch' ich das Glück von Edenhall!"

8. Und als das Trinkglas gellend springt,
Springt das Gewölb' mit jähem Knall,
Und aus dem Riß die Flamme dringt;
Die Gäste sind zerstoben all
Mit dem brechenden Glücke von Edenhall.

9. Ein stürmt der Feind mit Brand und Mord,
Der in der Nacht erstieg den Wall;
Vom Schwerte fällt der junge Lord,
Hält in der Hand noch den Krystall,
Das zersprungene Glück von Edenhall.

10. Am Morgen irrt der Schenk allein,
Der Greis, in der zerstörten Hall;
Er sucht des Herrn verbrannt' Gebein,
Er sucht im grausen Trümmerfall
Die Scherben des Glücks von Edenhall.

11. „Die Steinwand," spricht er, „springt zu Stück,
Die hohe Säule muß zu Fall;
Glas ist der Erde Stolz und Glück,
In Splitter fällt der Erdenball
Einst gleich dem Glücke von Edenhall."

Der Aufbau der Dichtung entspricht, dem Inhalte angemessen, dem Aufbau des Heineschen Gedichts „Belsazer"*). Begangen wird in beiden Gedichten der Frevel bei einem schwelgerischen Mahle im trunkenen Taumel, und wie die Nacht in beiden Gedichten für die Wüstlinge verhängnisvoll wird, so auch der Becher, aus welchem sie trinken, und mit dem sie in stolzer Sicherheit ihren Übermut auslassen. Der Herrscher von Babylon scheut sich nicht, einen heiligen Kelch aus dem Tempel Jehovas nicht nur als Trinkgeschirr zu benutzen, sondern mit demselben auch Jehova durch einen Trinkspruch trotziglich herauszufordern; ebenso scheut sich der Lord nicht, mit einem Becher, an welchen der Fortbestand und das Glück seines

*) Unsere Literatur ist an derartigen Dichtungen reich. Ich erinnere nur an Lenore, an den wilden Jäger, auch an den Ring des Polykrates usw., die in den früheren Teilen der „Erläuterungen" besprochen worden sind. Es empfiehlt sich, beim Unterricht sie zusammenzustellen und ihrem Aufbau nach miteinander zu vergleichen.

Hauses geknüpft ist, wenn auch nicht unmittelbar die Gottheit, so doch das Geschick des Hauses herausfordern. Seiner Herausforderung gehen jedoch eine Reihe Warnungen voraus, sicherlich ein bedeutsamer Zug, der dem Heineschen Gedichte fehlt. Den Höhepunkt erreicht es in der 7. Str. Die erste gibt in der knappsten Weise das Wo und Wann des Vorgangs an, nennt die Hauptperson und läßt am Schlusse in dem Auftreten derselben schon ahnen, um was es sich handeln wird. Wir erfahren aus der Strophe, daß der Vorgang bei einem Festmahle in Edenhall sich abspielt, daß Edenhall einem Lord gehört, daß dieser noch im jugendlichen Alter steht, daß seine Gäste trunken sind, er selbst es ebenfalls ist, so daß er beim Erheben vom Stuhle, um einen Befehl zu erteilen, am Rande des Tisches sich halten muß. Barsch und kurz gebietet er: „Nun her mit dem Glücke von Edenhall.“ Das „Nun“ ist bezeichnend. Es deutet an, daß der Lord die Zeit für gekommen erachtet, etwas Besonderes auszuführen. Was mit dem Glücke von Edenhall gemeint ist, bleibt hier noch zweifelhaft. Erst die zweite Strophe gibt darüber Aufschluß. Jedoch ist so viel schon klar, daß mit demselben ein Gegenstand bezeichnet sein muß, den der Lord zur Tafel herbei begehrt. Alles dieses bildet in der gedrängtesten Weise den einleitenden Teil der Dichtung. Der folgende Teil führt die zweite Hauptperson als Gegenbild zum Lord ein, den Schenken und ältesten Vasallen des Hauses. Mit zögerndem Widerstreben führt derselbe den erhaltenen Befehl aus. Hiermit beginnt die Reihe der Warnungen, die sich in steter Steigerung bis zur 7. Str. fortsetzt. Zugleich bringt dieser Teil eine kurze Vorgeschichte. Der dritte Teil enthält den Frevel und der letzte das Gericht. In wirksamer Weise hat Uhland in jede Strophe die Überschrift der Ballade: „Das Glück von Edenhall“ verwoben, bald als Bezeichnung des geheimnisvollen Bechers, bald als ahnende Hinweisung des bevorstehenden Glückswechsels. Nicht ohne Bedeutung ist schon der Name „Edenhall“. Eden heißt so viel als Paradies oder Lust- und Wonnegefilde, Edenhall demnach eine Halle der Freude und Lust, ein Haus des Glücks. Nicht umsonst hat die weise Fee dem von Glück begünstigten Geschlecht der Edenhaller einen Becher von Glas mit der warnenden Inschrift verehrt: „Kommt dies Glas zu Fall, fahr wohl dann, o Glück von Edenhall“, denn gerade andauerndes, ungewöhnliches Glück verwöhnt den Menschen, erzeugt falsche Sicherheit, führt zur Überhebung, ruft Neid und strafende Zurückweisung stolzer Angriffe wach. Der zerbrechliche Becher sollte daher eine fortwährende Mahnung zur Besonnenheit und Mäßigung sein, ohne welche das Glück auch des Mächtigsten auf Erden stets bedroht ist. Bei den Vorfahren des jungen Wüstlings hatte die Mahnung der gütigen Fee wie ein Wort des Schicksals vergolten und war zu einem heiligen Familienglauben geworden,

der die Inhaber des Bechers vor Unbesonnenheiten geschützt, dem Geschlechte von Edenhall einen sittlichen Halt gegeben und vor Unglück bewahrt hatte. Sorgfältig war das geheimnisvolle Kleinod von ihnen aufbewahrt worden. Spottend setzt sich der jetzige Besitzer über das, was von Geschlecht zu Geschlecht heilig gehalten war, hinweg und zerreißt damit zu seinem Unheil alle Bande der Pietät. In stolzer Selbstüberhebung befiehlt er, das Kleinod zu holen, um mit demselben in dem Festtaumel anzustoßen und so zu zeigen, wie geringschätzig ihm die Familiensage ist. Prahlerisch läßt er durch Trompetenschall der Gesellschaft verkünden, daß er etwas Wichtiges vorhabe. Alle Warnungen, woran es ein gnädiges Geschick im letzten, verhängnisvollen Augenblick nie fehlen läßt, bleiben unbeachtet. Gleichgültig sieht er es mit an, wie der alte Schenk des Hauses mit Widerstreben das kostbare Kleinod herbeiholt und mit zitternden Händen, das Unheil ahnend, den Wein eingießt. Verstockt bleibt sein Herz bei dem wunderbaren, purpurnen Glanze, den das Glas im ganzen Saal verbreitet, verstockt bei den warnenden Klängen, die erst mild, dann aber drohend das nahende Strafgericht verkünden. Auge und Ohr sind ihm in stolzer Sicherheit verblendet worden. Alle fromme Scheu, allen ahnungsvollen Glauben verachtend, zersprengt er endlich im wahnsinnigen Übermut das Glas. In demselben Augenblicke ereilt ihn sein Verhängnis, wie ein Gottesgericht. Die Decke des Saales springt auseinander, und der Feind, der die Nacht und das Gelage zum Erstürmen des Schlosses klüglich benutzt hatte, dringt in dasselbe mit Brand und Mord. So überraschend das Eindringen des Feindes im ersten Augenblicke auch erscheint, so trefflich und natürlich stimmt doch gerade dieses Ereignis zu der voraufgegangenen Charakteristik des Lords, ist also kein blindes, zufälliges Ungefähr. Ein Mensch von solchem Leichtsinn konnte nicht nur mit andern nicht in Frieden leben, sondern mußte auch, geblendet durch seine Unbesonnenheit und seinen Übermut, dem Feinde gegenüber im Nachteil bleiben, und dieses ist mit dem Gastmahle in einen überaus schönen Zusammenhang gebracht; denn statt auf der Hut zu sein, veranstaltet der Lord ein schwelgerisches Fest und berauscht sich so in dem Taumel desselben, daß er nicht einmal die Vorbereitungen, die der Feind zum Angriff getroffen hat, merkt. Es wirft daher die hereinbrechende Katastrophe ein neues Licht auf den entarteten Sprößling und macht außerdem sein Spiel mit dem Kelchglase in einem so verhängnisvollen Augenblicke noch empörender. Daß etwas Außerordentliches geschehen werde, darauf waren wir vorbereitet. Hätte der Dichter aber schon vorher den Feind angekündigt, so wäre die Wirkung der Katastrophe dadurch bedeutend abgeschwächt worden und auch die Aufmerksamkeit auf den Becher nicht von so spannender Erwartung gewesen. Durch die Kunst des Dichters

vollzieht sich mit dem Zerspringen des Bechers in demselben Augenblicke auch der Untergang von Edenhall, so daß es scheint, als ob der Feind gleichsam im Auftrage der Fee als Rächer des frevelhaften Spiels mit ihrem Becher gesandt worden sei. Der Untergang hätte auch ohne den Becher sich vollziehen können; das Gedicht würde aber dann ungemein an Reiz und an Veranschaulichung seines Grundgedankens verloren haben. Mit großer Meisterschaft hat Uhland auch in dem Benehmen des Burgherrn gegen den Mundschenken den Charakter des Lords zur Anschauung gebracht und den treuen Diener des Hauses ebenfalls von Anfang bis zu Ende in den Gang der Handlung verwoben. Derselbe hält, wie die Vorfahren des jungen Lords, in deren Dienst und deren Glück er grau geworden ist, gläubig an der ehrwürdigen Familiensage fest. Seine stummen Vorstellungen, wie sein Ehrfurcht gebietendes Alter bleiben aber ebenso unbeachtet wie die lauten Warnungen des Glases. Und so vollzieht sich das Gefürchtete. Klug hat der Feind die Nacht und das schwelgerische Mahl benutzt, um den stolzen, sich so sicher fühlenden Lord zu überfallen. In Schutt liegt die Burg, unter den Trümmern derselben der Lord, der im frevelhaften Übermute das Schicksal herausgefordert hat und nun der Macht desselben erliegt, ehe er sich dessen versah. Auf dem Schutthaufen steht einsam der Greis, die Scherben des zersprungenen Glases zusammensuchend. Auf welche Weise er gerettet wurde, hat der Dichter nicht ausgeführt, dagegen hat er ihm mit Recht die Schlußworte der Dichtung in den Mund gelegt und ihn so als einen lebendigen Zeugen von der Wandelbarkeit des Glücks wie von der Unwandelbarkeit der strafenden Gerechtigkeit gemacht.

---

## Thema.

### Das Glück von Edenhall.

Beschreibung eines Gemäldes (Skizze).

Der Maler hat zu seiner Darstellung den Augenblick gewählt, da der junge Lord von Edenhall das Kelchglas schwingt, um seinen frevelhaften Trinkspruch auszubringen. Die Szene stellt den Bankettsaal einer mittelalterlichen Burg vor. Von den Mauern hängen überall schöne Teppich herab. Die getäfelte Decke wird von zwei steinernen Säulen getragen. Fenster und Türen lassen den Rundbogenstil erkennen. In der Mitte des Raumes, von rechts nach links, doch ein wenig schräg angeordnet, dem Gemach entsprechend, befindet sich die Tafel, über und über mit Speise- und Trinkgeräten, mit Blumen und flakkernden Kerzen beladen. Rings um den Tisch sitzen auf hochlehnigen Stühlen die Gäste. Sie tragen prunkvolle Gewänder, besonders die Damen, und lassen die adelige Abkunft nicht verkennen. Ihre gegenwärtige Haltung, sowie ihre Züge deuten aber darauf hin, daß sie dem Weine schon zu viel zugesprochen haben. Überall lachende Gesichter, trunken schwimmende Augen, die meisten

nach dem Gastgeber hin gerichtet! Hier stützt sich einer träge auf den linken Arm, während die Finger der Rechten das Glas umspielen. Dort hat einer das Gesicht auf beide Arme gelegt, er scheint zu schnarchen. Andere schlingen den Arm vertraulich um ihre Dame, eine der letzteren sitzt sogar auf dem Schoße ihres Kavaliers. Betreßte Diener gehen eilfertig hin und wieder, immer neue Tafelgenüsse zutragend. Der Gastgeber selbst, dessen schöner Gesichtsschnitt die edle Abkunft, dessen verlebte Züge das vergeudete Leben bezeugen, hebt in der Rechten das feine hohe Trinkglas, während die Linke sich auf den Bord des Tisches stützt. Von dem mit rotem Wein gefüllten Kelche bricht ein blutrotes Licht bis in die fernsten Ecken des Saales und erzeugt überall purpurne Reflexe. Vor der Tafel, ganz im Vordergrunde, steht gebückt und bleichen Angesichts der gute Alte, die Augen angstvoll auf seinen jungen Herrn gerichtet. Durch die halbgeöffnete Türe rechts sieht man im Halbdunkel Bewaffnete lauern; doch werden sie augenscheinlich von keinem der Gäste bemerkt.

## 3. Nikolaus Lenau.

Daß sich das Genie aus seiner Umwelt restlos erklären lasse, ist eine Behauptung der materialistischen Geschichtsbetrachtung, die sich durch nichts beweisen läßt, welcher vielmehr gewichtige Beweisgründe entgegenstehen. Dagegen lassen sich manche Beschränkungen und Besonderheiten der schöpferischen Begabung sehr wohl auf die äußern Verhältnisse zurückführen, denen der werdende Genius ausgesetzt war. Bei wenig überragenden Geistern läßt sich dies so deutlich wahrnehmen wie bei dem eigenartigen Lyriker, dem wir wohl um seiner nahen Beziehungen zu den Schwaben willen einen Platz in diesem Bande, hinter Schiller und Uhland, einräumen durften: bei Nikolaus Lenau.

In seinem Blute mischten sich deutsche, slawische und madjarische Elemente zu eigenartiger Gesamtwirkung. Seine Ahnen hatten sich im 16. Jahrhundert in Strehlen in Schlesien niedergelassen und dort den Namen angenommen, der ihnen von den slawischen Einwohnern der Stadt beigelegt wurde, nämlich Niemetz, auch Nemaz oder Niembtz, d. h. Deutsche; und daraus ist Niembsch geworden. In der slawischen Umgebung wird sich jedoch das deutsche Blut kaum rein erhalten haben, und Lenaus Mutter war trotz ihres deutschen Namens eine heißblütige Ungarin.

Der Großvater des Dichters, der Oberst Josef von Niembsch, erhielt später von Kaiser Franz I. den Adel, welchen die Familie ohne Diplombesitz schon führte, bestätigt, unter Beilegung des Prädikates „Edler von Strehlenau" (nach jener schlesischen Stadt Strehlen). Aus den letzten beiden Silben dieses neuen Namens formte der Letzte des Geschlechtes den wohlklingenden Dichternamen Lenau, — eine bei den damaligen Zensurverhältnissen in Österreich notwendige Schutzmaßregel, welche auch andere zeitgenössische Dichter ergriffen, z. B. der Graf von Auersperg (Anastasius Grün) und der Freiherr von Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm).

Geboren wurde unser Dichter am 13. August 1802 in einer deutschen Kolonie im Banat, in dem Dorfe Chatád. Seine Eltern lebten in höchst unglücklicher Ehe. Der Vater, Franz von Niembsch, einziger Sohn jenes Obersten Josef v. N., war ein leichtsinniger, ausschweifender, der Spielsucht ergebener Mann von geringem Einkommen (er war kgl. kameralherrschaftlicher Amtsschreiber), der

die Mutter Therese, geb. Maigraber aus Budapest, in einem kurzen, sehr schnell verflogenen Liebesrausch, wider Willen der beiderseitigen Eltern geehelicht hatte und den auch die Geburt seines Sohnes (vorangegangen waren zwei Töchter) nicht auf bessere Wege bringen konnte. Die seelischen Erschütterungen, denen die Mutter ausgesetzt war, als sie der Geburt ihres dritten Kindes entgegensah, sind auf dessen Konstitution gewiß nicht ohne Einfluß geblieben. Die Familie siedelte bald darauf nach Altofen, zur Großmutter über; noch ein Töchterlein wurde geboren, dann setzte die Schwindsucht dem Leben des Unverbesserlichen ein frühes Ziel. Er starb 1807, als Erbe den Seinen Elend und krankhaftes Wesen hinterlassend.

Die Folgezeit charakterisiert sich als Kampf der Großeltern väterlicherseits und der Mutter um den kleinen Niki, der als ein schönes, liebenswürdiges und begabtes Kind geschildert wird. Die zärtliche, ja verzärtelnde Liebe der Mutter ließ es nicht zu, daß der Knabe seinen Großeltern ausgeliefert wurde, wie diese wiederholt und dringend wünschten; sondern trotz ihrer geringen Einkünfte, die auch nach der Verheiratung mit dem Arzte Karl Vogel nicht viel besser wurden, vermochte sie sich nicht von ihren Kindern zu trennen. Wir finden die Familie bald in Budapest, bald in Tokai, bald in Preßburg. Schon frühzeitig zeichnete sich der künftige Dichter durch seine Fertigkeit im Violin- und im Gitarrespiel aus. Auch die Kunst des Pfeifens (mit den Lippen, ohne Instrument) verstand er meisterlich und übte sie zeitlebens. „Sein Pfeifen hatte Geist und Seele, wie das Lied der Nachtigall," sagt sein erster Biograph und Schwager Anton X. Schurz. Eine praktische Verwertung fand diese Kunst beim Vogelfangen, eine von dem jungen Lenau leidenschaftlich betriebene Liebhaberei, welche, an sich ja nicht löblich, doch ein enges Verhältnis zwischen ihm und der Natur herstellte. In letzterer Hinsicht wurde auch der Tokaier Aufenthalt für ihn von großem Werte. Er genoß die dortige reizvolle Landschaft in vollen Zügen; die Rosengärten an Theiß und Bodrog, deren Büsche von Nachtigallen bevölkert waren, die feurigen Ungarreiter, die sich auf den weiten Grasebenen tummelten, die Zigeuner in den Schenken mit ihrer wilden Musik, die durch den Genuß des starken, süßen Weines bis zur Raserei gesteigerte Tanzlust, dies alles finden wir in seiner Dichtung wieder. Leider erhielt die vom Elternhaus ihm anerzogene Frömmigkeit des Knaben in Budapest einen tödlichen Stoß. Er pflegte nämlich dort öfters bei einem Oheim, einem Husaren, zu übernachten, und dieser gefiel sich darin, auf jede Weise die Skepsis in ihm großzuziehen. Selbst nachts konnte er ihn wecken: „Niklas, schläfst du?" — „Nein, Herr Onkel." — „Es gibt doch keinen Gott", sagte er dann lateinisch, in welcher Sprache er überhaupt mit dem jungen Studenten gern redete. Von pädagogischen Einsichten war dieser Herr Onkel jedenfalls sehr weit

entfernt; und der Neffe hat es büßen müssen, denn fortan blieb seine religiöse Stellung ein beständiges Schwanken zwischen freigeistiger Skepsis und Sehnsucht nach dem verlorenen Glauben seiner Kindheit.

Endlich verstand sich die Mutter doch dazu, den Sohn an die Großeltern abzutreten; und nun begann für diesen eine Zeit ernsteren Studiums, das er meist in Wien betrieb und bei dem er freilich zwischen Jus, Philosophie, Heilkunde und Landwirtschaft unschlüssig hin- und herpendelte. Seine Abneigung gegen jedes Brotstudium (bei allem sprunghaften Fleiße) wurde noch größer, als sich sein dichterisches Talent in ihm zu regen begann, was etwa im Alter von 19 Jahren geschah. Seine Lieblingsbeschäftigung bestehe jetzt darin, Gedichte zu lesen und zu schreiben, schrieb er damals der Mutter. Außerdem lernte er auch reiten und fechten. Seine Mußestunden verbrachte er in dem Neunerschen Kaffeehaus in Wien (auch das silberne genannt, weil darin nicht nur das Kaffeegeschirr, sondern auch die Kleiderhaken von Silber waren). Hier kam er in Berührung mit Seidl, Graf Auersperg, Dräxler-Manfred, Eduard Bauernfeld, Münch-Bellinghausen und manchen andern österreichischen Dichtern von werdender oder schon vollendeter Berühmtheit. Auch las er fleißig die Werke von Klopstock, Hölty, Bürger, Jacobi. Leider eignete er sich damals die üble Gewohnheit des Rauchens an: Der übermäßige Tabaksgenuß, dem er sich seine ganze übrige Lebenszeit hindurch und besonders in den letzten Wochen vor dem Wahnsinnsausbruch ergab, hat jedenfalls zum Ruin seiner Gesundheit viel beigetragen. Noch tiefer und verheerender in sein seelisch-körperliches Dasein freilich griff ein törichtes Liebesverhältnis ein, das er neunzehnjährig anknüpfte und mit einer auch später an ihm zu beobachtenden Treue acht Jahre lang fortsetzte. Das erst fünfzehnjährige Mädchen, Bertha, war zwar schön, aber arm und von der Art, daß dem Liebhaber furchtbar nagende Zweifel an ihrer früheren Reinheit und späteren Treue kamen. Er hat Unsägliches gelitten um eine Person, die vermutlich einer solchen Hingabe gar nicht wert war: Die Trostlosigkeit und Zerrissenheit seiner Gedichte aus jener Periode beweisen es. Ja, als das Verhältnis endlich ganz gelöst wurde (Bertha fand einen anderen, einen reicheren Beschützer), da hinterließ es ihm eine tiefe, nie ganz verharschte Wunde, die von Zeit zu Zeit immer wieder aufbrach und heftig blutete.

1829 verlor er durch den Tod die Mutter, und 1830 starb die Großmutter (der Oberst war schon früher verschieden) und hinterließ ihm ein Vermögen von 10000 Gulden. Jetzt brach er jedes weitere Studium ab, um ganz seinem dichterischen Schaffen zu leben. Er sollte es bitter bereuen; denn nachdem das Geld aufgezehrt war, sah er sich in einer materiellen Abhängigkeit, welche ihm unerträglich war und aus der er sich nie ganz herauswinden konnte. „Schaffen

sollte das einzige Geschäft eines Dichters sein; wir sind zu hart und gemein gehalten auf Erden," schrieb er einmal seufzend an Sophie Löwenthal. Er suchte also nach einem Verleger für seine Gedichte und wandte sich deshalb persönlich an Gustav Schwab in Stuttgart. Dieser erkannte sein poetisches Talent sogleich und empfahl ihn mit Erfolg an Cotta, gewährte ihm auch ein Vierteljahr lang gastliche Unterkunft in seinem Hause. Auch mit Uhland, Kerner, Pfizer, Alexander Grafen von Württemberg, Mayer, Ebert kam er in persönliche Berührung und wurde von allen hoch gefeiert. Um sein Glück voll zu machen, knüpften sich ihm auch neue Liebesbande dort an: In Charlotte Gmelin lernte er ein Mädchen kennen, das ganz geeignet erschien, einen geistig Schaffenden dauernd zu beglücken*). Aber obwohl auch sie ihn liebte und Gustav Schwab (mit dem sie verwandt war) das Verhältnis auf jede Weise begünstigte, wählte der Dichter freiwillig die Entsagung. „Mein Innerstes ist durch die Geschichte, die du wohl kennst (Bertha), tief verletzt, und scheint mir darin eine Sehne gerissen zu sein, die wohl nimmermehr ganz wird," so begründet er in einem Freundesbriefe seinen ihm selbst schwer genug gewordenen Entschluß. Schwab äußerte verstimmt: „Lenau zieht einen schwarzen Faden durch das Leben seiner Freunde." Ach, wie konnte er denn anders? Der schwarze Faden ging ja durch sein eigenes Leben! Die Melancholie, der böse Dämon seines Lebens, begann schon stärker seine Schwingen zu regen, wie u. a. ein Schmerzensschrei an Kerner beweist: „O Kerner, Kerner, ich bin kein Asket, aber ich möchte gern im Grabe liegen. Helfen Sie mir von dieser Schwermut, die sich nicht wegscherzen, nicht wegpredigen, nicht wegfluchen läßt! Mir wird oft so schwer, als ob ich einen Toten in mir herumtrüge. Helfen Sie mir, mein Freund! Die Seele hat auch ihre Sehnen, die, einmal zerschnitten, nie wieder ganz werden. Mir ist, als wäre etwas in mir zerrissen, zerschnitten. Hilf, Kerner!"

Kerner konnte nicht helfen. Dafür faßte Lenau einen Entschluß, der ihn mit einem Schlage von aller Vergangenheit lösen sollte: Er wollte nach Amerika gehen! Von diesem „Lande der Freiheit" hatte er ganz wunderbare Einbildungen; von seinen Naturwundern erhoffte er lebhafte Anregungen für seine Kunst, und überdies glaubte er mit dem Reste seines Vermögens durch Länderankauf erfolgreich spekulieren zu können. Den 8. Oktober 1832 betrat er den amerikanischen Boden — und im Juni des folgenden Jahres war er bereits wieder in Deutschland. Amerika hatte ihn nach jeder Seite hin enttäuscht. Sein Geld ging größtenteils verloren, die poetische Ausbeute war gering, und was das Volk für einen Ein-

*) Lenau wurde durch sie zu seinen „Schilfliedern" angeregt, nach denen die junge Dame von ihren Freundinnen den Übernamen „Schilflottchen" erhielt.

druck auf ihn machte, das bezeugt folgender Ausbruch der Verzweiflung in einem seiner Briefe: „Der Amerikaner hat keinen Wein, keine Nachtigall. Mag er bei einem Glas Cider (spr. Seider) seine Spottdrossel behorchen, mit seinen Dollars in der Tasche, ich setze mich lieber zum Deutschen und höre bei seinem Wein die liebe Nachtigall, wenn auch die Tasche ärmer ist. Bruder, diese Amerikaner sind Krämerseelen, tot für alles geistige Leben, maustot. Die Nachtigall hat recht, daß sie bei diesen Wichten nicht einkehrt. Das scheint mir von ernster, tiefer Bedeutung zu sein, daß Amerika gar keine Nachtigall hat. Es kommt mir vor wie ein poetischer Fluch. Eine Niagarastimme gehört dazu, um diesen Schuften zu predigen, daß es noch höhere Götter gibt, als die im Münzhaus geschlagen werden."

Die folgenden, noch übrig bleibenden Lebensjahre brachte Lenau fast ausschließlich, beständig wechselnd, in Stuttgart und in Wien zu. An erstere Stadt fesselten ihn der Verleger und die schwäbischen Freunde, die seine Rückkehr mit begeisterter Freude gepriesen hatten, an Wien außer seinen Jugenderinnerungen und Bekanntschaften hauptsächlich eine Frau, Sophie Löwenthal. Ihr Gatte war Hofbeamter und ein warmer Freund der Lenauschen Muse. Das Freundschaftsverhältnis zwischen beiden Männern wurde nie getrübt, denn Sophie bewahrte trotz inniger Neigung zu Lenau und trotz des Dichters rasender Leidenschaft ihrem Manne die eheliche Treue. So sah er sich zu endgültigem Verzicht gezwungen, und litt schwer darunter. Dennoch vermochte er dem Verkehr mit ihr nicht zu entsagen, er glaubte ihr sein ganzes Glück zu danken, wurde auch tatsächlich durch sie aufs beste zu seinen Schöpfungen angeregt. Ihre mildwärmende Neigung gab ihm — leider nur vorübergehend — den Glauben an einen persönlichen Gott wieder, und in dem damals entstandenen „Savonarola" finden wir ein entschiedenes Bekenntnis zum Christentum. Dennoch wurde diese Frau sein Verhängnis; denn sie verhinderte ihn an jedem Umgang mit andern Frauen, der dem stark liebebedürftigen Manne geradezu Lebensbedingung war, und trug dadurch unbewußt und ungewollt wesentlich bei zur Untergrabung seiner Gesundheit und zur Herbeiführung der Katastrophe. Zweimal suchte sich Lenau von der Fessel dieses hoffnungslosen Verhältnisses, das durch länger als ein Jahrzehnt des Sängers Lust und Qual war, zu befreien: 1839 war er nahe daran, sich mit der hochgefeierten dramatischen Sängerin Karoline Unger zu vermählen; üble Nachrede und unvorsichtiges Benehmen der Künstlerin erleichterten es Sophien, den Dichter von seinen Heiratsgedanken abzubringen. 1844 verlobte er sich rasch entschlossen mit einer Frankfurter Patrizierstochter Marie Behrends. Er schien höchst glücklich, war es wohl auch für Augenblicke; oft aber hatte seine Freude etwas Erzwungenes, und noch kurz vor der Hochzeit konnte er an Sophien Worte schreiben wie

diese: „Es ist keine Redensart, wenn ich Ihnen sagte, daß Sie meine Muse sind. Sie sollen es auch bleiben. Fürchten Sie nicht das Undenkbare, daß ein inniger Zusammenhang mit Ihnen aufhören könnte, meinem Geist und meinem Herzen unentbehrlich zu sein." Man muß sagen: Mit solchen Gefühlen für eine andere im Herzen schließt man doch besser keine Ehe! Sie kam auch nicht zustande. Lenaus Schwermut, Hypochondrie und Nervenzerrüttung hatten inzwischen einen solchen Grad erreicht, daß im Oktober 1844 — er weilte gerade im Hause seiner Stuttgarter Freunde, des Hofrats Reinbeck und seiner Gattin Emilie, die ihm stets eine mütterliche Freundin war — der Wahnsinn zum Ausbruch kam. Verschiedentliche Tobsuchtsanfälle und Selbstmordversuche ließen die Unterbringung in einer Irrenheilanstalt geboten erscheinen; man wählte erst Winnenthal bei Stuttgart, dann Ober-Döbling bei Wien, und hier endete der inzwischen vollständig Verblödete sein Leben in den Armen seines Schwagers Schurz, am 22. August 1850.

Die Leiche wurde in feierlichem Zuge nach Weidling übergeführt und auf dem dortigen Kirchhof an einer Stelle, die der Verewigte sich vorahnend einmal selbst bestimmt, der Erde übergeben. Auf seinem Sarge war das Wappenschild der Niembsch von Strehlenau umgekehrt angebracht: Er war der Letzte dieses Namens.

Über Lenaus äußere Erscheinung in den letzten Jahren seines Lebens liegt uns eine Schilderung des Schriftstellers A. Schlönbach vor: „Ein kleiner, aber breitgesetzter Mann mit schon grau werdendem schwarzen Haar und Schnurrbart. Seine Züge sind tief gefurcht, als wenn glühende Leidenschaften und harte Schmerzen darin gehaust hätten; eingefallen, braun, werden sie von einer starken Nase beschattet, und eine hochgewölbte Stirn hebt sich mächtig über das sonderbare, oft unheimliche Blitzen seiner großen, schwarzen Augen. Sein Benehmen war (wenn auch auf die Dauer Zutrauen erweckend und durchaus den edeln Biedermann, das weiche, warme Dichtergemüt verratend) unruhig, oft scharf fixierend. Den weiten Hausrock dann und wann krampfhaft um die Glieder schlagend, rannte er hastig aus einer Zimmerecke in die andere. Es mahnte mich an den Tiger im Käfig, wenn er an den Eisenstangen auf- und niederfährt."

Wenn wir uns nun zur Betrachtung seiner innern Persönlichkeit wenden, so ist zunächst eine Auffassung abzuweisen, welche schon in dem gesunden Menschen die Spuren des künftigen Wahnsinns zu finden meint und alle nicht ganz gewöhnlichen Besonderheiten seines Geistes und Charakters, seines Lebens und Schaffens gewissermaßen vom Ende aus zu erklären versucht. So gewiß ein so veranlagtes Leben, wie dasjenige Lenaus, rascher niederbrennen mußte als das eines schon in der Wiege begünstigten Menschen, wie etwa Goethes, und so verständlich uns auch die Zerrüttung seiner körperlichen und

geistigen Gesundheit bei solcher Lebensweise und solchen Schicksalen erscheint, so wenig läßt sich doch schon in dem Schaffen des gesunden Dichters etwas nachweisen, das als krankhaft oder anormal angesprochen werden müßte. Freilich erhalten wir auch aus den Werken Lenaus den Eindruck, daß wir es hier mit einem Menschen zu tun haben, der mit Dämonen zu ringen hatte, schwerer als andere; aber daß er mit ihnen gerungen hat, daß er sich gegen Schwermut, Welt- und Lebensverachtung, Zweifel und Verzweiflung immer wieder durchgekämpft hat, wenn auch freilich seine Siege immer nur vorübergehender Natur waren und er schließlich doch unterlag, das gibt seinem Leben einen heroischen Charakter, das macht, daß wir ihn nicht sowohl bemitleiden, als vielmehr bewundernd zu ihm aufblicken müssen, als zu einem Daseinskämpfer, der trotz widrigster Umstände das Schwert seines Werkes kraftvoll zu schmieden wußte. Lenau war kein weichlicher Träumer, kein mit seinem Weltschmerz kokettierender Genüßling à la Heine oder Schopenhauer, kein schmachtender, girrender Seladon: Er war ein Mann wie einer, und alles Mannhafte war ihm blutsverwandt.

Schon im wirklichen Leben bewies er diese Mannhaftigkeit, z. B. im Kampfe mit der Zensur. Nie hat er sich in seinen Gedichten auch nur eine Zeile streichen lassen. Vor den Zensurbeamten vorgefordert, ließ er sich auf kein kleinmütiges Bitten ein, pochte vielmehr darauf, als Ungar dem österreichischen Zensurgesetz nicht unterstellt zu sein, und geriet schließlich in einen wahren Berserkerzorn, so daß der Beamte beschwichtigen mußte und die Stelle stehen ließ. Die Freunde warteten im Kaffeehaus, um zu hören, was er erreicht habe. Er kam ganz zornrot an, die angebotene Pfeife (bei ihm ein bedenkliches Zeichen) wies er ab und setzte sich, ohne zu grüßen, grollend hin. Als endlich einer fragte: „Nu, Niembsch, was ist's?", schrie er laut: „Nichts ist's! Nichts wird gestrichen! Man muß sich von dem Gesindel nicht auf die Leier ..... lassen!" In demselben Moment — wahrscheinlich kam ihm die Komik des drastischen Bildes erst nachträglich zum Bewußtsein — fing er herzlich zu lachen an, und die Freunde lachten mit. Ein andermal setzte er seinen Kopf selbst dem allgewaltigen Fürsten Metternich gegenüber durch. Dieser schickte einen Boten zu ihm mit dem Gedicht, worin die beanstandete Stelle ganz fein unterstrichen war, und ließ ihm sagen, er möchte ihm den Gefallen tun und dies ändern. Lenau erwiderte: „Da diese Stelle meine Gesinnung enthält, so kann ich sie so wenig streichen und ändern wie meine Gesinnung," und wirklich, die Stelle blieb stehen. Es handelte sich damals um einen von ihm gedichteten Prolog auf den Erzherzog Karl, und Lenau erhielt für die Huldigung eine goldene Medaille, welche außer ihm nur noch acht gekrönten Häuptern und Feldherren verliehen worden war. Aber er machte kein Auf-

hebens davon, sprach nur gegen seine vertrauten Freunde von dieser Auszeichnung und nahm auch den Prolog nicht in seine Gedichtsammlung auf, aus Scheu vor dem bloßen Schein lohngieriger Schmeichelei und aus Besorgnis, er könne als ein Fürstenknecht erscheinen.

So war der Dichter im Leben, und so stellt er sich auch in seinem Werke dar. Der Freiheit galt sein heißes Sehnen. Gegen die Tyrannen schleuderte er, wie der junge Schiller, seine dichterischen Blitze: „Harpunen in die Schuppen starrer Satzung" verlangte er zu werfen, „und Dolche nach, die Menschheit zu erlösen", und seine „Albigenser" schließen mit einer unendlichen Perspektive auf die noch zu erringende volle geistige, religiöse und politische Freiheit:

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunkeln Kutten.
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Hus und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Sevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille und so weiter.

Ist wohl jemals ein großartigeres Undsoweiter geschrieben worden?

Der sittliche Ernst, der aus diesen Zeilen spricht, — er war überhaupt ein hervorstechender Charakterzug Lenaus. Wie uns die Betrachtung seines Lebenslaufes schon gelehrt, daß es nicht zum wenigsten sittliche Bedenken waren, die ihn hinderten, frisch und keck nach seinem Glücke zu greifen, so ist auch seine gesamte Dichtung rein von allen Frivolitäten, und insbesondere seine Erotik löst nie den sinnlichen Teil des Menschen von seinem seelischen in einer lockeren „Emanzipation des Fleisches". Nichts lag ihm ferner, als in seiner Künstlerschaft einen Freibrief auf die Leichtfertigkeit zu erblicken; an den furchtbaren Ernst Ibsenscher Lebensauffassung aber reicht er in mehrfachen dichterischen Bekenntnissen heran, z. B. in dem folgenden:

### Inneres Gericht.

Als ein strenger Richter und Hinrichter,
Vieler süßen Hoffnungen Vernichter,
Mag auch ihre ganze Sippschaft weinen,
Mußt du einmal in dir selbst erscheinen,
Wenn du noch gewinnen willst den Frieden,
Eh' der Tod den seinen dir beschieden.
Als Gedanke ist der Geist das Licht,
Wärme ist im Herzen er als Liebe!
Was nicht sein, verfalle dem Gericht,
Lust und Schmerz — es sterbe und zerstiebe!

Dem sittlichen Ernst läuft ein gleich hoher künstlerischer Ernst nebenher. Ihm war das Dichten kein Spielen und Tändeln, kein

Schöntun und Sich-bespiegeln, sondern ein schmerzvolles Opfern der eigenen Persönlichkeit. „Künstlerische Ausbildung", schrieb er unterm 19. März 1832 an Freund Mayer, „ist mein höchster Lebenszweck; alle Kräfte meines Geistes, meines Gemütes betracht' ich als Mittel dazu. Erinnerst Du Dich des Gedichtes von Chamisso, wo der Maler einen Jüngling an das Kreuz nagelt, um ein Bild vom Todesschmerze zu haben? Ich will mich selber ans Kreuz schlagen, wenn's nur ein gutes Gedicht gibt. Und wer nicht alles andere in die Schanze schlägt der Kunst zuliebe, der meint es nicht aufrichtig mit ihr." In Übereinstimmung damit konnte er selbst seiner geliebten Sophie gegenüber einmal ernstlich böse werden, als er ihr seine Gesammelten Werke widmen wollte und die Dame dies mißlaunig abgelehnt hatte. „Mein Antrag der Dedikation", schrieb er ihr hierauf, „war nicht im Scherz gemeint. Diese Ehre ist doch zu erheblich, als daß ich sie jemand im Spaß anbieten möchte; denn meine sämtlichen Schriften sind, da ich für Taten keinen Raum finde, mein sämtliches Leben, und ich hätte auf meine Anfrage eine ernstere, ich möchte sagen, feierlichere Entgegnung von Ihnen erwartet. So aber antworten Sie mir, als wären meine Bände — Nüsse." Auch das folgende Bekenntnis, das sich gleichfalls in einem Briefe an Frau Löwental findet, verdient hier erwähnt zu werden: „Man hat meine Arbeiten zuweilen plastisch genannt. Daran ist wenigstens so viel wahr, daß ich wie ein plastischer Künstler zu Werke gehe und mich selbst zerschlage, wie der Bildhauer die Form, um den Gedanken heraustreten zu lassen. Vielleicht ist die Eigenschaft meiner Poesie, daß sie ein Selbstopfer ist, das Beste daran. Man verzeiht es mir darum, wenn mein Herzblut nicht so gleichmäßig und regelrecht abläuft wie die Tropfen einer Wasseruhr. Ohne das Gefolge der Trauer ist mir das Göttliche im Leben nie erschienen."

Hier findet sich nun auch der Punkt, von dem aus die oft bemerkte Schwermut Lenaus recht zu verstehen und zu würdigen ist. Sie ist keineswegs etwas ihm allein Eigentümliches, sondern vielmehr die unzertrennliche Begleiterin jedes auf das Ideale gerichteten Gemütes. Nur daß sie freilich bei Lenau in besonders dunkler Färbung erscheint. Ein Wort des trefflichen Bogumil Goltz soll erklären, was wir meinen: „Die Schwermut ist eine heilige Diagnose, ein integrierender Teil des Menschengemüts. Für die wahrhaftige Reue, für den Schmerz einer gekränkten Liebe und Ehre, eines getäuschten Vertrauens, eines schiffbrüchigen Glaubens, eines verlorenen Paradieses gibt es in dieser Welt keinen Trost, und soll es keinen geben. Denn schrecklicher als der Verlust von Glaube, Liebe, Ehre, Unschuld und Glückseligkeit ist der Trost über solchen unermeßlichen Verlust" (Hinter den Feigenblättern, I, S. 163). Was hier von dem Men-

schenkenner als voll zureichender Grund für die Schwermut anerkannt wird: Wahrlich, ein Lenau hat es erfahren! Wir kennen die gekränkte Liebe und Ehre, das getäuschte Vertrauen, über das er in vielen seiner Liebeslieder klagt, wir wissen auch, wie schiffbrüchig sein Glaube war und welches Paradies er verloren hatte, wert, zeitlebens darüber zu trauern. Um so schmerzlicher ergreift uns seine an die verlorene geliebte Charlotte gerichtete Klage:

Um meine wunde Brust geschlagen
Den Mantel der Melancholei,
Flog ich, vom Lebenssturm getragen,
An dir, du Herrliche, vorbei!

Diese Melancholie wurde ihm schließlich so vertraut, daß er sie fast wie eine liebe Freundin ans Herz schloß:

Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weicheſt nie!

Dennoch trug er schwer an diesem seinem Lose, besonders als es gegen das Ende zuging. Einst fand er ein Wort bei Homer: ἀμφιμέλας (amphimelas), d. h. „ringsum schwarz", und er bemerkt, daß es seinen gewöhnlichen Seelenzustand treffend bezeichnet: „Ein Dichter, der kein Familienleben, ja nicht einmal gesicherte Existenz hat und körperlich zur Melancholie im höchsten Grade disponiert ist, wie ich — ein solcher hat Stunden, wo jenes Homerische Beiwort auf seine Seele paßt."

Ein solch schwarzumflortes Auge sieht natürlich auch die Dinge schwärzer als andere, und es sucht förmlich nach allem, was sein Dunkelsehen rechtfertigt. So besingt unser Dichter alle schwermütigen Stimmungen in der Natur: die weite Heide, den dunklen, schilfumsäumten Weiher, den herbstlichen Wald, vor allem aber die Nacht, die schwarze Nacht, mit der er sich ganz besonders verschwistert fühlt. Und überall tritt ihm die Vergänglichkeit entgegen. „Vergänglichkeit, mahnt ihn im stillen Tale die ernste Schar bekreuzter Hügel dort," und selbst „in seines Herzens wildem Takt braust ihm Vergänglichkeit, der laute Katarakt". In dieser Flucht der Erscheinungen sucht die Menschenseele nach etwas Bleibendem und unerschütterlich Festem. Ach, aber unseres Dichters Glaube ist ja längst zertrümmert!

Das Christuskreuz, vor dem in schönen Tagen
Ein Kind ich, selig betend, oft gekniet,
Es hängt hinab vom Strande nun, zerschlagen,
Darüber hin die Todeswelle zieht.

Aber dennoch: Der Zug nach oben, ins ew'ge Vaterhaus, er ist nicht tot, er ist nur unterdrückt und meldet sich von Zeit zu Zeit immer

wieder. Die Schlußstrophe seines Gedichtes „Der Kranich" ist gewiß mehr als eine bloße poetische Schlußfigur:

Ja, das Herz in meiner Brust
Ist dem Kranich gleichgeartet,
Und ihm ist das Land bewußt,
Wo mein Frühling mich erwartet.

Wer dächte dabei nicht an Geibels Trost in ähnlicher trüber Stimmung: „Vergiß, o Menschenseele, nicht, daß du Flügel hast!" Ein andermal hört er eine Stimme aus jenen Räumen — es ist im siebenten seiner herrlichen Waldlieder:

Eine Flöte klang mir im Schlaf zuweilen,
Wie ein Gesang der Urwelt, Sehnsucht weckend,
Daß ich süß erschüttert erwacht' in Tränen,
Und noch lange hörte den Ruf der Heimat;
Bliebe davon ein Hauch in meinen Liedern!

Er *ist* geblieben, — besonders auch in seinem „Savonarola", jener formell vollkommensten seiner größeren lyrisch-epischen Dichtungen, worin er sich eingestandenermaßen, unter dem milden Einfluß seiner ersten Liebe zu Sophien, endgültig aus dem Zweifel herausarbeiten wollte, — freilich vergebens: In seinem „Don Juan" fiel er aufs neue in seine Skepsis zurück, und dieses anhängliche „Nagetier" begleitete ihn dann auch getreulich bis zur Schwelle des Wahnsinns.

Aber blicken wir noch einmal auf den gesunden, sich seiner Kraft bewußten Dichter. Er war eine vulkanische Natur, und wie ein Sturm der Leidenschaft weht es durch die Hallen seiner Dichtung. Wir kennen sie alle, kennen sie durch *ihn*, die wilden Söhne der Puszta, den ungarischen Husaren und den bald aufbrausenden, bald träge im Grase liegenden Zigeuner, der das Leben so genial verachtet! Wir lauschen an seiner Hand dem Donnern des Niagara und hören im Grollen des im Gewitter mächtig zürnenden Himmels das Splittern der Rieseneichen und das fürchterlichere Grollen der zum Selbstmord schreitenden Indianer. Wo etwas groß und kraftvoll ist in Natur und Menschenleben, da gehört ihm seine Liebe. Er freut sich über den schimpfenden Bauer, der verlangt, daß ihm der Postwagen im Hohlweg ausweichen solle, über den redlichen Wurstel im Prater, der den Juden totschlägt, denn der hat doch „eine große Intention, eine, wenn auch niederträchtige, Leidenschaft zum Morden"; er findet nur kahle Berge schön, denn die Bäume, diese Fransen, verstecken die Linien, und er empfindet immer unwillkürlich eine Regung von Bedauern, wenn eine große Feuersbrunst gelöscht ist. Dreierlei hat ihm im Leben die größte Bewunderung abgenötigt: die Alpen, das Meer und — Beethoven! Schon die Zusammenstellung ist charakteristisch! Für Beethoven einzutreten, war damals, wo man seine letzten Quartette noch Teufelszeug und seine Neunte

Symphonie verworren nannte, keine Kleinigkeit. Lenau, der die Kreutzersonate wenig korrekt, aber mit überschäumender Kraft spielte, tat es wiederholt, freute sich auch königlich, als ihm ein Freund des Meisters Büste schenkte, und widmete ihr ein Gedicht, das mit Versen schließt, die wohl das Großartigste enthalten, was je über Beethovens Musik gesagt worden ist:

Horch! Im Zwiespalt dieser Töne
Klingt der Zeiten Wetterscheide!
Jetzo rauschen sie Versöhnung
Nach der Menschheit Kampf und Leide.

In der Symphonien Rauschen,
Heiligen Gewittergüssen,
Seh' ich Zeus auf Wolken nah'n und
Christi blut'ge Stirne küssen,

Hört das Herz die große Liebe
Alles in die Arme schließen,
Mit der alten Welt die neue
In die ewige zerfließen.

Das sind monumentale Verse! Aber der Zug zum Gigantischen zeigt sich ja auch bei Lenau schon in der Wahl seiner Stoffe: Ahasver, Faust, Don Juan, Savonarola! Es ist ein titanisches Ringen mit diesen Gipfelstoffen der Menschheit, und es flößt uns Bewunderung ein, auch wo es nicht durchaus siegreich war. Es ist etwas von trotziger Hebbelscher Kraft in diesem deutschen Ungarländer, und auch der grüblerische metaphysische Zug des Dithmarschen fehlt nicht; es sei nur erinnert an Gedichte wie „Täuschung", „Der schwarze See", „Das Roß und der Reiter", — Schöpfungen, die in gedrängtester Form, im Spiegel eines äußern Erlebens an die dunkelsten Rätselfragen der Menschheit rühren und seltsam zuckende Streiflichter darauf fallen lassen. Solche Schöpfungen freilich können nie populär werden; aber dem reiferen Menschen gewähren sie Augenblicke tiefaufhorchsamen Genusses.

Die Schule muß sich an den volkstümlichen Lenau halten, an den Poeten des Posthorns, an den Sänger heiterer Frühlingslieder (selbst ganz trunkene fehlen nicht), an den charakteristischen Zeichner exotischer Volksszenen. Und in diesen erfreut, ja verblüfft er nicht selten durch eine biegsame, weiche Sprache, durch einen Reichtum scharfumrissener, ja kühner Bilder, durch eine vollendete Naturbeseelung. Das Mondlicht, das aus heller Nacht an den Birkenstämmen hangen geblieben ist, die Unschuld, die am Dache fromm in stillen, weißen Tauben sitzt, die Lerche, die an ihren bunten Liedern selig in die Luft klettert, der Lenz, der sein Herzblut, seine Rosen still verströmt, die düstre Wolke, die wie ein Gedanke ernst und schwer am Himmelsantlitz wandelt, — das alles sind Bilder von

urtümlicher Kraft und Schönheit, die wir nie vergessen, — ebensowenig wie die melodischen Verse:

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich tiefe Nacht!

Mit diesen Bildern, dieser Sprache, diesen Stoffen steht Lenau durchaus als ein Lyriker eigner Art da: Er hat sich keiner Schule angeschlossen, ist keiner beizurechnen und hat keine gegründet.

Zum Schluß noch ein kurzes Wort über Lenaus Deutschtum und Vaterlandsliebe. Wie sehr er sich als Germanen fühlte, beweist ein Wort der Vergleichung mit den Preußen. „Das geistige Interesse ist größer in Berlin; im Süden überwiegt die Produktion. Wir wollen den Berliner zu den Slawen rechnen. Das unterscheidet ihn, daß er immer eine arrière pensée behält. Der Germane schüttet sein Herz bis auf den letzten Neigetropfen aus." Vaterlandsgefühl war freilich damals gleichbedeutend mit Schmerzgefühl, besonders in Österreich, wo die schwärzeste Reaktion herrschte, und Lenau hat schwer daran gelitten. „Germania ist tot", träumte er alpdruckartig in dem Gedicht: „Glauben. Wissen. Handeln", und zornig genug klang der Abschiedsgruß des Auswandernden:

Sei mir zum letzten Mal gegrüßt,
Mein Vaterland, das feige, dumm,
Die Ferse dem Despoten küßt
Und seinem Wink gehorchet stumm.

Aber wie er drüben in dem gemütlosen Dollarlande erst seine ganze heiße Liebe zur Heimat entdeckt hat, das haben wir schon aus seiner Biographie ersehen; und wer noch daran zweifeln wollte, der lese sein Gedicht „Das Blockhaus", wie er da einsam im wilden Walde sitzt und den Uhland aus der Tasche zieht, um bei einer Flasche lieben Rheinweins laut den herrlichen „Held Harald" zu lesen. Ja, er hat Mutter Germania, die doch nicht tot war, die ewige Treue gehalten, die er ihr einst beim Scheiden geschworen!

Wir betrachten nun zunächst einige Naturbilder Lenaus.

## Der Lenz.

1. Da kommt der Lenz, der schöne Junge,
Den alles lieben muß,
Herein mit einem Freudensprunge,
Und lächelt seinen Gruß;

2. Und schickt sich gleich mit frohem Necken
Zu all den Streichen an,
Die er auch sonst dem alten Recken,
Dem Winter, angetan.

3. Er gibt sie frei, die Bächlein alle,
Wie auch der Alte schilt,
Die der in seiner Eisesfalle
So streng gefangen hielt.

4. Schon zieh'n die Wellen flink von dannen
Mit Tänzen und Geschwätz,
Und spötteln über des Tyrannen
Zerronnenes Gesetz.

5. Den Jüngling freut es, wie die raschen
Hinlärmen durchs Gefild',
Und wie sie scherzend sich enthaschen
Sein aufgeblühtes Bild.

6. Froh lächelt seine Mutter Erde
Nach ihrem langen Harm;
Sie schlingt mit jubelnder Geberde
Das Söhnlein in den Arm.

7. In ihren Busen greift der Lose
Und zieht ihr schmeichelnd keck
Das sanfte Veilchen und die Rose
Hervor aus dem Versteck.

8. Und sein geschmeidiges Gesinde
Schickt er zu Berg und Tal;
„Sagt, daß ich da bin, meine Winde,
Den Freunden allzumal!"

9. Er zieht das Herz an Liebesketten
Rasch über manche Kluft,
Und schleudert seine Singraketen,
Die Lerchen, in die Luft.

Die Vergleichung der vier Jahreszeiten mit den vier Lebensaltern des Menschen ist wohl so alt wie die Dichtung überhaupt. Es liegt ja sehr nahe, das jährliche Keimen, Wachsen, Blühen, Reifen und Vergehen mit dem Menschenleben in Beziehung zu setzen, wobei Frühling und Kindheit, Sommer und Jugend, Herbst und Mannesalter, Winter und Greisenalter in Parallele gesetzt werden. Auch in unserm Gedichte wird der Lenz als Knabe, der Winter als Greis vorgestellt (Sommer und Herbst bleiben unberücksichtigt). Das Eigentümliche dabei ist jedoch, daß es nicht bei einer bloßen Vergleichung bleibt, sondern daß uns der Lenz als ein leibhaftiger Junge vor Augen geführt wird, den wir handeln und scherzen sehen, reden und lachen hören; und das Schöne daran ist, daß wir so ein lebendiges, reiches und zutreffendes Bild des Frühlings erhalten, voll von einer frohen, glücklichen, fortreißenden Stimmung.

Ein schöner Junge ist der Lenz, den alles lieben muß, frisch und gesund, rotwangig und blitzäugig. Nach echter Jungenart kommt er nicht ehrbar gegangen, sondern hereingesprungen und lächelt seinen Gruß: „Da bin ich, da habt ihr mich! Seid's alle noch fesch beinand? Na, nu wolln wir uns mal fix en bisken amesiern!" Und sogleich beginnt er mit seinen Streichen gegen den Winter, den alten Recken, die uns von früher her schon bekannt sind. Vor allem gibt er die Bächlein frei, die der reisige Alte so lange eingesperrt hielt in seiner Eisesfalle, und das polternde Schelten des Gesoppten kümmert ihn dabei nicht im geringsten. Schon ziehen die Befreiten lustig schwatzend und tanzend zu Tal, und wer ihre Sprache verstünde, der würde sie wohl spötteln hören über des Tyrannen zerronnenes Gesetz: „Etsch, nun sind wir frei," — wie böse Jungen wohl dem Schutzmann Rübchen schaben, dem sie glücklich entwischt sind. Der Lenz aber hat seine Freude daran, wie die muntern Wellchen hinlärmen durchs Gefild und „wie sie scherzend enthaschen sein aufgeblühtes Bild". Am Ufer stehend, könnt ihr es deutlich sehen, wie sich Blumen, Kräuter und blauer Himmel bald in dieser,

bald in jener Welle spiegeln; wie ein Ball von Kinderhand zu Kinderhand springt, so sehen wir die Wellen scherzend das Frühlingsbild einander abhaschen und zuwerfen.

Der Winter ist damit abgetan. Dafür tritt nun eine andere Person auf den Plan: die Mutter Erde. Sie hat lange genug gelitten unter der Tyrannei des Winters; froh lächelnd schlingt sie nun das Söhnlein, das ihr Befreier geworden ist, mit jubelnder Gebärde in den Arm. Er aber, was tut der Schlingel? Keck greift er ihr in den Busen und zieht ihr das sanfte Veilchen und die stolze Rose aus dem Versteck, — nicht um sie wegzuwerfen, sondern um die geliebte Mutter, auf die er stolz ist, sichtbarlich damit zu schmücken. Endlich schickt er sein geschmeidiges Gesinde, die linden Lüfte, zu Berg und Tal, sie sollen allen seinen Freunden melden, daß er da ist, — vor allem auch dem Menschenherzen, denn das zählt ja in erster Linie zu seinen Freunden! Das macht sich auf, gezogen von seinen Liebesketten, fühlt neue, wunderbare Kräfte und gelangt so glücklich über manche Kluft der Sorge, der Not, des Grames und des Kummers, vor der es vorher zaghaft, bangend gestanden. Nun schaut aber, was der übermütige Junge macht! Die Lerchen nimmt er und schleudert sie in die Luft, und wie sie steigen, bezeichnet eine lange Trillerkette ihren Weg, — nicht dem Auge, aber dem Ohre. „Singraketen", — ein gewagtes Bild! Und doch, in seinem kecken Kraftüberschuß gibt es dem ganzen lustigen Capriccio einen vortrefflichen Abschluß.

Der gleichen jubelnden Frühlingsstimmung huldigt auch das folgende Gedicht:

## Liebesfeier.

1. An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde voller Blüt' und Duft.

2. Da sind, soweit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
Und all' die tausend Herzen läuten
Zur Liebesfeier dringend laut.

3. Der Lenz hat Rosen angezündet
An Leuchtern von Smaragd im Dom;
Und jede Seele schwillt und mündet
Hinüber in den Opferstrom.

Hier wird das Erwachen der Natur im Frühling unter einem andern Bilde vorgestellt, unter dem eines Gottesdienstes. Wald und Feld sind die Kultusstätte. Überall sind festliche Altäre aufgebaut; ein Jubelchor von Sängern läßt schmetternde Festhymnen erschallen. Auf den smaragdgrünen Leuchtern des Walddomes hat der Lenz — man weiß nicht, ist er Priester oder Meßner — heilige Rosenflammen angezündet. Es ist eine Liebesfeier, die hier begangen werden soll. Tausend Herzen läuten sie dringend ein, und „jede Seele schwillt und mündet hinüber in den Opferstrom". Das Bild bleibt unvoll-

endet. Was ist mit dem Opferstrom gemeint? Welches sind die Opfer? Wem wird geopfert? Solche Fragen und mehr noch bleiben offen, und es ist gewiß nicht des Dichters Absicht, daß wir sie uns bewußt beantworten und das Gleichnis verstandesmäßig durchführen. Gefühl ist auch in der Poesie alles, Name ist Schall und Rauch. Dennoch muß es erlaubt sein, das Bild bewußt zu größerer Deutlichkeit zu bringen. Liebesfeiern als Gottesdienst kannten besonders die asiatischen Religionen. Liebesmahle kennt auch das Christentum. Der Gedanke ist hier wie dort derselbe: Die Schmelzung des harten Ichs im allgemeinen Leben, die Hingabe des Herzens an Gott und die Brüder. Eine Mahnung zur Liebe ist der Frühling, wenn wir anders in dem neu erwachten Liebestrieb der Kreaturen ein Symbol höherer Selbsthingabe sehen dürfen; aber es muß uns auch im Frühling, da unser Herz von neuer Freude und Wonne geschwellt ist, besonders leicht werden, das Gebot der Liebe zu erfüllen. All die tausend Geschöpfe empfinden den nämlichen Drang, mit ihrem Ich unterzugehen in dem allgemeinen Leben, und mit dem großen Opferstrom wallt auch deine Seele hinüber aus aller Zeitlichkeit ans Herz des Ewigen.

Von dem Gesamtinhalt des Gedichtes unabhängig sind die beiden ersten Zeilen: „An ihren bunten Liedern klettert die Lerche selig in die Luft"; sie haben mit der Vorstellung des Gottesdienstes nichts zu tun. Der Dichter hat das kühne Bild offenbar zuerst allein erfaßt, und der Gedanke, den Lenz als eine Liebesfeier darzustellen, hat sich ihm erst im Verfolg der dichterischen Arbeit ergeben.

Mit dem folgenden Naturbild — es ist das letzte der „Schilflieder" — wenden wir uns den dunkleren Stimmungen des Dichters und damit dem eigentlichen Lenau zu:

1. Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

2. Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet.

An wen der Dichter diese Zeilen richtet und aus welcher besondern persönlichen Lage sie erwachsen sind, darüber gibt die Biographie Aufschluß. Aber wir brauchen uns gar nicht darauf zu beziehen; auch ohne über den Rahmen des Gedichtes hinwegzublinzeln, können wir das Gedicht voll verstehen und rein genießen.

Es ist die Poesie des Schilfes, des stillen, dichtumlaubten Weihers, die uns hier geboten wird und die wohl Lenau überhaupt

erst dichterisch ausgemünzt hat. Regungslos ist das dunkle Wasser des Teiches, das das Bild des Mondes in holdem Glanze zurückwirft. Wie ein grüner Kranz umgibt ihn das Schilf, in den das Mondlicht seine bleichen Rosen flicht (die hellen Flecke zwischen den dunkleren Schattenpartien). Am Hügel dort hinten wandeln lautlos einige Hirsche, die schlanken Nasen sichernd emporgehoben, und im tiefen Rohre regt sich manchmal träumerisch das Geflügel: Ein Flattern, ein Plätschern, dann wieder lautlose Ruhe!

Ein Bild des Friedens, aber schwermütigen Friedens: Das regungslose Wasser, die bleichen Rosen in dem flüsternden Schilf, die träumerischen Flügelschläge im tiefen Rohr (man beachte die Beiwörter): Dies alles stimmt das ohnehin schon trübe Gemüt des Dichters noch mehr herab. Das Haupt sinkt ihm auf die Brust, eine Träne stiehlt sich aus dem Auge: Der Geliebten denkt er, des Glückes, das sie ihm gewährt und das sie ihm noch reicher gewähren könnte, wenn ihm nicht trotz alledem die Entsagung geboten erschiene, und fromm und wehmutselig wird es ihm zumute.

Das Gedicht ist in seiner kleinen, mit wenig Strichen vollzogenen Zeichnung der Landschaft — sie wirkt wie einer der kleinen silhouettenartigen Holzschnitte Spekters —, wie in seiner einheitlich festgehaltenen Stimmung ein kleines Meisterstück. Wie ein ruhiges Andante in Moll, so wandeln diese weichen Vierertrochäen unserm Ohre vorbei, um schließlich in dem „süßen Deingedenken" (einer reizvollen Neubildung) mit einem Aolsharfenakkord verträumt zu schließen: Hier reicht Lenau an das Beste heran, was die deutsche Lyrik überhaupt geschaffen!

Ein ernstes, wenn auch nicht eben trübes Naturbild ist das folgende. Es entstand neben andern „Reiseblättern" 1830 im August auf einer Gebirgswanderung, welche Lenau in Begleitung seines Schwagers Schurz von Wien aus nach Ort am Traunsee unternahm.

## Der Eichwald.

1. Ich trat in einen heilig düstern
Eichwald, da hört' ich leis' und lind
Ein Bächlein unter Blumen flüstern,
Wie das Gebet von einem Kind;

2. Und mich ergriff ein süßes Grauen,
Es rauscht der Wald geheimnisvoll,
Als möcht' er mir was anvertrauen,
Das noch mein Herz nicht wissen soll;

Als möcht' er heimlich mir entdecken,
Was Gottes Liebe sinnt und will:
Doch schien er plötzlich zu erschrecken
Vor Gottes Näh' — und wurde still.

Wie jede Baumart, so hat auch jede Art des Waldes ihren eigenen Charakter, erzeugt sie eine eigene Stimmung in uns, redet sie eine andere Sprache zu dem Betreter. Die Eiche zeichnet sich

unter allen Bäumen durch ihren knorrigen Wuchs aus, der ihr etwas Starkes, Heldenhaftes, Ernstes, Unwirsches verleiht. Einen ähnlichen Charakter besitzt auch der Eichwald (der übrigens bei uns in Deutschland ziemlich selten geworden ist): einen bis zur Feierlichkeit sich steigernden Ernst. So ist gerade er ganz besonders geeignet, uns die Vorstellung des Erhabenen, Heiligen zu geben, — weshalb ja auch schon die alten Völker gerade die Eichen als Wohnsitze der Götter heilig hielten (Dodona, Geismar). Auch unserm Dichter wird der Eichwald zu einer Offenbarung der Gottheit. Wie ein leichtes Vorspiel dazu gemahnt uns die erste Strophe. Unter den majestätischen Bäumen, den ernsten Zeugen der Nähe des Schöpfers, plätschert ein Bächlein dahin, leis und lind und von Blumen umsäumt, und dem Dichter deucht sein Flüstern „wie das Gebet von einem Kind". Da wird's ihm andächtig zumute, und es ergreift ihn ein süßes Grauen, — um so mehr, als nun auch der Wald geheimnisvoll zu rauschen beginnt, „als möcht' er mir was anvertrauen, das noch mein Herz nicht wissen soll". Was mag es sein? Ach, gewiß nichts anderes, als was auch sonst die Natur mit ungelöster Zunge stammelt: „Mich", ruft der Baum in seiner Pracht, „mich", ruft die Saat, „hat Gott gemacht; gebt unserm Gott die Ehre!" So leiht der Mensch der Stummen eine Zunge, nachdem sie ihm heimlich entdeckt hat, „was Gottes Liebe sinnt und will". Jener Eichwald aber, er verstummte plötzlich, — als sei er erschreckt vor Gottes Nähe. So wenigstens deutet es der Dichter, und auch ihn erfaßte das Gefühl des Allgegenwärtigen und ließ ihn anbetend verstummen.

Das Gedicht ist ein schönes Beispiel dichterischer, insbesonderer Lenauscher Naturbeseelung.

Dasselbe gilt auch von dem folgenden, worin uns der Ton Lenauscher Melancholie wieder dumpf und schwer entgegenklingt:

## Himmelstrauer.

Am Himmelsantlitz wandelt eine Gedanke,
Die düstre Wolke dort, so bang', so schwer;
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermutmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manches Mal,
— so blinzen Augen, wenn sie weinen wollen, —
Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl.

Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel über's Heideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Es ist schon an sich ein Bild voller Trauer, das uns hier der Dichter von seinem Spaziergang mit heimgebracht hat. Am Himmel ziehen düstre Wolken hin; leise grollt der Donner, schwach zucken fahle Blitze. Der Wind saust durchs Gesträuch und reißt es hin und her, leise Nebel ziehen über die Heide, aus dem nahen Moore schleichen kühle Schauer. Die Sonne, fast immer hinter Gewölk versteckt, geht endlich gar unter; es kommt die Nacht, die niemandes Freund ist, und breitet über alles Grauen ihren dunkeln Mantel.

Schon eine solche bloße stimmungsvolle Aneinanderreihung widerspruchsloser Einzelzüge hätte ästhetisch gewirkt, wäre aber nichts Besonderes, nichts Eigenes gewesen. Das Gepräge Lenauscher Eigenart erhält diese Schilderung erst dadurch, daß menschliches Seelenleben in die Natur hineingetragen wird. Nun wird der Himmel zu einem Antlitz, die düstre Wolke zu einem bangen, schweren Gedanken, der darüber hinwandelt (so wie man umgekehrt von Wolken redet, die auf eines Menschen Stirn lagern); die Wolkenfransen werden zu Wimpern, die zuweilen blinzeln, wie Augen, die weinen wollen, aus denen wohl auch einmal ein schwacher Strahl hervorzuckt. Der Strauch, vom Winde hin- und hergerissen, erscheint als Seelenkranker, der sich auf dem Lager schlaflos umherwirft; zuletzt läßt der Himmel, müde und lässig, als sei er im Begriffe einzuschlafen, die Sonne aus der Hand fallen. — Nur die kühlen Schauer des Moores und die leisen Nebel der Heide werden nicht ins Psychologische umgedeutet.

Unser Gedicht eröffnet den Reigen der „Heidebilder". Sie entstanden 1832, während Lenau in Ungarisch-Altenburg Landwirtschaft studierte. Sein Hauptvergnügen in jener Zeit waren wilde Ritte über die unabsehbaren Heiden, die sich dort ausdehnen, und dabei erhielt er die Anregungen zu diesen „schwermutmatten" Naturbildern.

Wir wenden uns nunmehr einigen dichterischen Darstellungen des Menschenlebens zu, poetischen „Genrebildern", um einen der Malerei geläufigen Ausdruck heranzuziehen.

## Der offene Schrank.

Mein liebes Mütterlein war verreist,
Und kehrte nicht heim, und lag in der Grube;
Da war ich allein und recht verwaist,
Und traurig trat ich in ihre Stube.

Ihr Schrank stand offen, ich fand ihn noch heut,
Wie sie abreisend ihn eilig gelassen,
Wie alles man durcheinanderstreut,
Wenn vor der Tür die Pferde schon passen.

Ein aufgeschlagnes Gebetbuch lag
Bei mancher Rechnung, von ihr geschrieben;
Von ihrem Frühstück am Scheidetag
War noch ein Stücklein Kuchen geblieben.

Ich las das aufgeschlagene Gebet,
Es war: wie eine Mutter um Segen
Für ihre Kinder zum Himmel fleht;
Mir pochte das Herz in bangen Schlägen.

Ich las ihre Schrift, und ich verbiß
Nicht länger meine gerechten Schmerzen,
Ich las die Zahlen, und ich zerriß
Die Freudenrechnung in meinem Herzen.

Zusammen sucht' ich den Speiserest,
Das kleinste Krümlein, den letzten Splitter,
Und hätt' es mir auch den Hals gepreßt,
Ich aß vom Kuchen und weinte bitter.

Das Gedicht ist ein schlichtes, ergreifendes Zeugnis von Lenaus Liebe zu seiner Mutter. Sie starb 1829, viel zu früh für ihn, der sie zärtlich und innig geliebt und ihren Tod auch niemals verschmerzt hat. Über ihre Persönlichkeit wie über des Sohnes Verhältnis zu ihr finden sich bei seinem Biographen Schurz folgende Ausführungen: „Es waltet kein Zweifel ob, daß Lenau seine großen Dichtergaben ausschließlich ihr verdankte; an dieser heißen, hellen Sonne entzündete sich sein gewaltiger Schöpfergeist. Nur brannte das Feuer bei der Mutter nach außen, bei dem Sohne nach innen; sie war leichtblütig, gallsüchtig; er war schwerblütig, schwermütig. Ihrer blinden Nachgiebigkeit und ihrer übertriebenen Vergötterung des Sohnes ist es wohl zuzuschreiben, wenn dieser etwas eigenwillig, bequem, launenhaft und wohl auch einigermaßen selbstsüchtig ward ... Seinen Mut hatte er von ihr, seine Kühnheit, die sich rasch zu dem Äußersten entschließt, von ihr, aber auch sein Mißtrauen von ihr, seine ihn oft unendlich quälende Zweifelsucht. Kurz, wenn wir seiner, wie er da war, mit seinen großen Tugenden und Gaben und nur geringen Makeln und Gebrechen, liebend, bewundernd, ja mit höchster Verehrung gedenken, so dürfen wir auch ihrer, da er nicht nur Fleisch von ihrem Fleisch, sondern auch Geist von ihrem Geist gewesen, nicht ganz vergessen. Deshalb sei ihr Staub auf ewig gesegnet!" Lenau hat der Mutter in seinen Werken manches Denkmal gesetzt; das rührendste ist wohl unser Gedicht.

Es liegt ihm offenbar ein wirkliches Erlebnis zugrunde. Er erzählt, wie sein liebes Mütterlein verreist war, verreist auf ewig, auf Nimmerwiederkehr. Wie verwaist fühlte sich da der doch schon Siebenundzwanzigjährige, und traurig trat er in ihre Stube. Da fand er ihren Schrank noch offen, so wie man eben alles stehen und liegen läßt, wenn man zu eiliger Abreise abgerufen wird, und in

dem Schranke drei Dinge: ein aufgeschlagenes Gebetbuch, ihr Rechnungsbuch und ein Stücklein Kuchen, den Rest ihres Frühstücks am Scheidetage. Wie lebendig da die liebe Mutter wieder vor ihm stand! Er las das aufgeschlagene Gebet: Es war eine Bitte um Segen für ihre Kinder! Er las ihre Rechnungen, und kaum verbiß er seinen Schmerz: Die Freudenrechnung in seinem Herzen zerriß er da auf immer! Denn wie aus dem Gebetbuch der lieben Mutter Frömmigkeit und sorgende Liebe, so traten ihm aus ihrem Wirtschaftsbuch ihre Sparsamkeit und ihr Fleiß, aber auch ihre Armut herzbewegend entgegen. Und nun gar der Kuchen, ihre letzte irdische Labe! Er las jedes Krümchen zusammen, und ob es ihm auch den Hals zusammenpreßte, er aß vom Kuchen und weinte bitter. Wahrlich ein heiliges Mahl! Ein Sakrament! „Dies ist mein Leib, der für dich dahingegeben in tausend Schmerzen; nimm und iß und werde wieder eins mit mir!" So vernahm er im Geiste die liebe Mutterstimme, und der Kuchen, das Essen wurde ihm ein heiliges Symbol. Denn auch geringe Dinge werden geadelt durch die Bedeutung, die ihnen eine herzinnige Liebe verleiht.

Lenau dichtete das Erlebnis erst 1838: Ein Beweis, wie gewaltig es ihn durchrüttelt hatte! Neun Jahre brauchte es, bis er die zur dichterischen Darstellung nötige Ruhe wiederfand!

## Einem Knaben.

1. Was trauerst du, mein schöner Junge?
Du Armer, sprich, was weinst du so?
Daß treulos dir im raschen Schwunge
Dein liebes Vögelein entfloh?

2. Du blickest bald in deiner Trauer
Hinüber dort nach jenem Baum,
Bald wieder nach dem leeren Bauer
Blickst du in deinem Kindestraum.

3. Du legst so schlaff die kleinen Hände
An deines Lieblings ödes Haus,
Und prüfest rings die Sprossenwände
Und fragst: „Wie kam er nur hinaus?"

4. An jenem Baume hörst du singen
Den Fernen, den dein Herz verlor,
Und unaufhaltsam eilig dringen
Die heißen Tränen dir hervor.

5. Gib acht, gib acht, o lieber Knabe,
Daß du nicht dastehst trauernd einst,
Und um die beste, schönste Habe
Des Menschenlebens bitter weinst!

6. Daß du die Hand, die sturmerprobte,
Nicht legst, ein Mann, an deine Brust,
Darin so mancher Schmerz dir tobte,
Dir säuselte so manche Lust;

7. Daß du die Hand mit wildem Krampfe
Nicht drückest deinem Busen ein,
Aus dem die Unschuld dir im Kampfe
Entflohn, das scheue Vögelein.

8. Dann hörst du flüstern ihre leisen
Gesänge aus der Ferne her;
Neigst hin dich nach den süßen Weisen;
Das Vöglein aber kehrt nicht mehr! —

Auch diesem Gedicht liegt zweifellos ein Erlebnis zugrunde. Vielleicht hat der Dichter einmal einen Knaben in der geschilderten Lage beobachtet; vielleicht ist er gar selbst dieser Knabe gewesen (denn wir wissen ja, daß der kleine Niembsch ein eifriger Vogelsteller war).

Jedenfalls aber ist der tiefere Gehalt unseres Gedichtes aus heißem innern Erleben geflossen.

Das Gedicht ist ein Gleichnis; es zerfällt deutlich in zwei Hälften zu je vier Strophen: 1. Hälfte: Das Gleichnis. 2. Hälfte: Die Deutung. Ein „schöner" Junge ist es, dem sein Vögelein entfloh; ja wir dürfen hinzufügen, auch ein edler; denn der gemeine Mensch ist keiner so ernsten Trauer und Treue fähig. So muß es auch nicht notwendig Schlechtigkeit und Bosheit sein, wenn der Mensch seine Unschuld verliert; ja im Gegenteil, es ist dies allgemeines Menschenlos, es trifft den Guten wie den Bösen, keiner kann sich ihm entziehen, und nur der Grad der Tiefe, bis zu welchem sich einer in Schuld versenkt, macht einen Unterschied. Aber wir alle waren einmal unschuldig und sind es nicht mehr. Einst wußten wir gar nicht, was gut und böse ist; nun wissen wir es, wissen es aus eigenster Erfahrung, nicht nur vom Hörensagen. Wir hören die Gedanken in uns sich untereinander verklagen und entschuldigen, wir müssen uns eingestehen, wie oft wir vom Pfade des Rechten und der Tugend abgewichen sind, wie oft wir gesündigt haben in Gedanken, Worten und Werken, und wir fühlen's nur allzu schmerzlich: Unsere Unschuld, das scheue Vögelein ist entflohen auf ewig aus unserer Brust. Es ist ein Beweis der sittlichen Kraft unseres Dichters, daß er sich darüber nicht leichtfertig, etwa mit dem mattherzigen Troste: „Das ist nun einmal nicht anders", hinwegzusetzen vermag. Sondern wie er es dem Knaben warnend voraussagt, so hat er es selbst an sich und in sich empfunden: Er kannte Stunden, wo er um des Menschenlebens schönste, beste Habe bitterlich geweint, wo er die Hand, die sturmerprobte, krampfhaft drückte an die Brust, diesen Schauplatz tobender Schmerzen und säuselnder Lüfte, wo er sich sehnend geneigt nach den süßen Weisen des Entflohenen aus der Ferne: Das Vöglein aber kehrt nicht mehr! So ist das Gefühl, mit dem wir auf die Kindheit und ihre Unschuld blicken. Heinrich Heine hat es ähnlich ausgedrückt:

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein, so schön, so hold!

Aber alle diese Wünsche werden umsonst sein: Es hieße auch unsern Kindern ein volles Menschenlos vorenthalten, wünschten wir ihnen das stärkste Erlebnis des Menschenherzens erspart: die Schuld.

## Der Postillon.

1. Lieblich war die Maiennacht;
Silberwölklein flogen,
Ob der holden Frühlingspracht
Freudig hingezogen.

2. Schlummernd lagen Wies' und Hain,
Jeder Pfad verlassen;
Niemand als der Mondenschein,
Wachte auf den Straßen.

3. Leise nur das Lüftchen sprach,
Und es zog gelinder
Durch das stille Schlafgemach
All der Frühlingskinder.

4. Heimlich nur das Bächlein schlich,
Denn der Blüten Träume
Dufteten gar wonniglich
Durch die stillen Räume.

5. Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen,
Über Berg und Tal davon
Frisch sein Horn erschallen.

6. Und von flinken Rossen vier
Scholl der Hufe Schlagen,
Die durchs blühende Revier
Trabten mit Behagen

7. Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt — gemieden;
Und vorbei wie Traumesflug,
Schwand der Dörfer Frieden.

8. Mitten in dem Maienglück
Lag ein Kirchhof innen,
Der den raschen Wanderblick
Hielt zu ernstem Sinnen.

9. Hingelehnt an Bergesrand
War die bleiche Mauer,
Und das Kreuzbild Gottes stand
Hoch in stummer Trauer.

10. Schwager ritt auf seiner Bahn
Stiller jetzt und trüber;
Und die Rosse hielt er an,
Sah zum Kreuz hinüber:

11. „Halten muß hier Roß und Rad,
Mag's Euch nicht gefährden;
Drüben liegt mein Kamerad
In der kühlen Erden!

12. Ein gar herzlieber Gesell!
Herr! 's ist ewig schade!
Keiner blies das Horn so hell,
Wie mein Kamerade!

13. Hier ich immer halten muß,
Dem dort unterm Rasen
Zum getreuen Brudergruß
Sein Leiblied zu blasen!" — —

14. Und dem Kirchhof sandt' er zu
Frohe Wandersänge,
Daß es in die Grabesruh'
Seinem Bruder dränge.

15. Und des Hornes heller Ton
Klang vom Berge wieder,
Ob der tote Postillon
Stimmt in seine Lieder. — —

16. Weiter ging's durch Feld und Hag
Mit verhängtem Zügel;
Lang' mir noch im Ohre lag
Jenes Klang vom Hügel !—

Wollen wir das vorliegende Gedicht einer bestimmten Gattung unterordnen, so können wir über die Wahl dieser Gattung leicht in Zweifel geraten; denn wenn es auch seiner erzählenden Form nach zur *epischen* Poesie zu gehören scheint, so nötigt uns die vorwiegend *sentimentale* Färbung, die der Dichter durch das Vorwalten seiner eigenen Empfindung und durch die Macht der Erwägungen seinem Stoffe zu verleihen wußte, sein Gedicht als der *lyrischen* Form verwandt anzusehen; nennen wir dergleichen Poesien *Stimmungsgedichte*, so glauben wir ihren Charakter genug gekennzeichnet zu haben; jedenfalls berühren auch sie den Kreis, welchen Schiller mit dem Namen der „*sentimentalen Dichtungsart*" umgrenzte, und als dessen Inhalt er die drei Dichtungsarten: *Satire*, *Elegie* und *Idylle* bezeichnete. —

Wir haben es hier mit einer eigentümlich *gemischten Stimmung* des Dichters zu tun: er ist auf einer Fahrt durch die lieblichsten Blütenfluren im Wonnemonat begriffen; aber nicht die Sonne verklärt eine von allerlei Lebensströmungen durchflutete

Landschaft — der bleiche Mond ist der einzige Wächter auf den stillen Gassen der schlafenden Dorfschaften, durch die der Weg führt; es ist eine Mainacht voller Ruhe; die Blumen auf der Flur schlafen und träumen; der Wind säuselt nur leise durch ihr Schlafgemach; der Bach mäßigt seinen Lauf zum sanften Murmeln, und droben ziehen Silberwölkchen lautlos schwebend dahin; — kurz, alles atmet Frieden und Stille rings umher; — nur der von kräftigem Viergespann gezogene Postwagen unterbricht diese nächtliche Ruhe; unaufhaltsam trabt mit lautem Hufschlag der Rosse Kraft daher, die Räder rasseln, die Peitsche knallt, und das laute Signal des Posthorns klingt weithin über Berg und Tal! — Welche Gegensätze: diese weiche, linde Stille der Mainacht — und dies rauhe Getöse des Postzugs mitten durch den Nachtfrieden hindurch! — Dort Ruhe — hier Hast; dort Schlaf — hier Wachen; dort liebende Sorgfalt, diesen Schlaf zu hüten (Mond — Wind — Bach) — hier rücksichtsloses Tosen und Ruhestören (Postillon — Räder — Rosse)! Plötzlich ändert sich die Szene und mit ihr die Stimmung des Dichters: ein von weißen Mauern umhegter Friedhof wird am Abhange eines Berges im Mondlichte sichtbar; die Straße führt dicht an ihm vorbei; hoch empor in den dämmernden Nachthimmel hinein ragt mit stummer Trauer das Bild des gekreuzigten Gottessohnes! Da mäßigt der Postillon die Hast seiner Rosse, und verstummend hält er nahe am Kirchhofe den Wagen an; — die Ruhe der Toten wird jetzt durch nichts gestört! Gilt es etwa, allen den Schläfern dort drüben ein stilles Totenopfer zu bringen? Doch nein; der ernst gewordene „Schwager" gibt seinem Fahrgaste selbst den Aufschluß über diesen Verzug! Er gilt seinem armen, guten Kameraden, der einst so herrlich das Posthorn blies, frisch und fröhlich in die schöne Welt hinein, nun aber „dort drüben" tief in der Erde zum letzten Schlaf gebettet liegt; — ihm muß er erst sein „Leiblied" blasen zum Brudergruße; so oft er an des Kameraden Schlummerstätte vorüberfährt, treibt es ihn, die „hellen, frohen Klänge" anzustimmen, die auch jetzt wie „Wundersänge" in die „Grabesruhe seines Bruders" bringen und „vom Berge widerhallen, als ob der tote Postillon in seine Lieder mit einstimmte". — Welch ein erquicklicher, milder Kern brüderlicher Zuneigung und unveränderlicher Treue in so „rauher" Schale! Das ist die zarte Liebe gegen abgeschiedene Freunde, die sich fast bei allen Völkern, besonders rührend aber im Herzen des niederen Volks durch allerlei sinnige Totenopfer ausspricht! Dem Natursohne ist der Tote eben nur ein Schlafender, in dessen Träume hinein Stimmen und Tränen der Oberwelt einzudringen vermögen, ihm zur Freude oder zur Qual (vergleiche die Tränen der Mutter am Grabe ihres Kindes). — Solch ein Gruß ins Grab hinein ist es auch hier, der den Dichter

so wunderbar in jener Mainacht anregt, daß ihm, nachdem die Fahrt schon längst wieder „mit verhängtem Zügel durch Feld und Hag weitergeht", doch jener Klang vom Kirchhofshügel noch lange im Ohre forttönt! —

Untersuchen wir nun in dem vorliegenden Gedichte, das bei aller Lieblichkeit seiner Naturszenerie ein zarter Hauch von Melancholie durchweht, die Gliederung der einzelnen Teile, so finden wir darin mehrere künstlich aneinandergereihte Gegensätze, welche doch alle wieder zu dem einen Haupttone einer „nächtlichen Elegie" zusammenklingen, gleich wie der einheitliche Ton alle Farbengegensätze eines Gemäldes wieder zu einem höheren Ganzen zusammenschließt. Wir unterscheiden im Gedicht:

1. als erstes Thema: die Schilderung der lieblichen Mainacht in ihrem monddurchglänzten Frieden (Str. 1—4);

2. als Gegenthema: die laute, hastige Fahrt durch diesen Nachtfrieden (Str. 5—7);

3. als neuen Gegensatz dazu: die stille Rast an der Kirchhofsmauer und dann die sinnige Totenfeier des Postillons (Str. 8—10 und 11—15;

4. als Schluß: die Fortsetzung der unterbrochenen Fahrt und das Nachklingen der Empfindung im Dichterherzen (Str. 16).

Die nächtlichen Frühlingsbilder der vier ersten Strophen malt uns Lenau, als ein Meister in solchen Naturschilderungen, mit der ganzen Fülle der Phantasie und Sprache; alles ist uns durch Personifikation der Naturdinge möglichst nahe ans Herz gerückt; „freudig ziehen droben die Silberwölkchen über die holde Frühlingspracht"; — „der Mond allein ist der treue Wächter auf den Straßen"; — „leise spricht das Lüftchen und zieht gelinder durch das Schlafgemach der Blumen"; — „heimlich schleicht das Bächlein" — „es will die duft'gen Blütenträume der Frühlingskinder nicht stören". — Die Konsonanten flüstern hier (l, w, ſ, sch, st, z) so weich wie Maienhauch, und auch die Vokale stimmen zumeist in ebenso lieblichen Tönen (i, äu, ü, ei), gleich wie Nachtigallengesang, in diese Harmonie mit ein! — Plötzlicher Umschlag! — In Str. 5—7 schallt lautes Wagengerassel, Peitschenknallen, Hufschlag trabender Rosse in unser eben noch so weich umschmeicheltes Ohr; dazu fröhlicher Hörnerschall, schnelle Fahrt. — Alles Leben und Bewegung mitten durchs stille „Schlafgemach der Natur"; auch die Sprache wird hier hart, hell und drängend (Konsonanten h, r, p, t, tr, f mit lauten, schallenden Vokalen a, o, u, au); es fehlt sogar hie und da Artikel, Pronomen, Hilfszeitwort, die wie in der Hast ausgelassen sind; z. B.:

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt, — gemieden! (ohne Hilfs-Verbum und ohne Artikel)

ferner:

Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen. (ohne Pronomen)

und die Wortstellung wird ungewöhnlich, z. B.:

Und von flinken Rossen vier
Scholl der Hufe Schlagen,

wodurch gleichsam das „hastige Durcheinander" der Huftritte gemalt wird; ja die Kürze der Ausdrucksweise verursacht selbst Dunkelheit in der Beziehung der Worte zu einander; namentlich ist letzteres in der 5. Str. merklich:

Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen,
Über Berg und Tal davon
Frisch sein Horn erschallen,

deren zweite Hälfte in bezug auf das Wörtchen „davon" mehrere Auslegungen zuläßt; entweder fehlt ein Partizipium „eilend": (er ließ, über Berg und Tal davon eilend, sein Horn erschallen); oder „davon" steht für „danach": (nachdem er mit der Peitsche geklatscht hatte, ließ er danach sein Horn erschallen). — In der 7. Str. erreicht die Malerei des „Eiligen" in der Fahrt den Gipfel (vergl. „Lenore" von Bürger!):

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt — gemieden!
Und vorbei — wie Traumesflug —
Schwand der Dörfer Frieden,

sowohl durch kühne Wendungen, als durch allerlei Ellipsen (Auslassungen); statt „fliegende Träume" „Traumesflug" (oder es ist „im" hinzuzudenken); statt „friedliche Dörfer" „der Dörfer Frieden". — Mit Str. 8 wird die Sprache plötzlich wieder ruhiger und gemütlicher ausmalend; der dichterischen Kunst verdanken wir auch hier in wenig Worten ausgezeichnete Bilder und Wendungen. Str. 8: der Kirchhof liegt mitten im „Maienglück", er „hält" den Wanderer zu ernstem Sinnen; Str. 9: die „bleiche" Mauer war an Bergesrand „hingelehnt"; „hoch steht" das „Kreuzbild Gottes" „in stummer Trauer". — Von Auslassungen finden wir in Str. 10 „Schwager" statt: der Schwager; Str. 12: Ein gar herzlieber Gesell (ausgl.: „er war") und ebendas.: „'s ist ewig schade!" (ausgl. „um ihn"); von kühner Stellung der Worte: „Hier ich immer halten muß" (Str. 13 und Str. 16):

„Lang' mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hügel!" —

Von eigentümlichen Wendungen beobachten wir Str. 11:

Halten muß hier „Roß und Rad“,
Mag's Euch nicht „gefährden“,

sowie in der Str. 14:

Und dem Kirchhof sandt' er zu
Frohe Wandersänge,
Daß es in die Grabesruh'
Seinem Bruder dränge;

(Numerus und Genus des Pronomens!). Dasselbe „es“ als ein unbestimmt gelassenes Subjekt vergl. Str. 16: „Weiter ging's usw.“ Dunkel ist der Satz (Str. 15):

„Ob der tote Postillon
Stimmt in seine Lieder;“ — —

da er (nach des Dichters eigner Annahme) nicht als Fragesatz zu lesen ist; es fehlt also ein „als“ vor „ob“ (und sonach ist der Sinn der: der Widerhall klang, als ob der tote P. usw.).

Beachten wir schließlich noch eine besondere poetische Kunstform der altdeutschen Poesie, nämlich die Alliteration, so finden wir auch diese in einigen, besonders lautmalenden Zusammenstellungen vom Dichter mit großem Geschick angewandt; z. B.: in Str. 3:

Leise nur das Lüftchen sprach,
Und es zog gelinder 2c.

in Str. 6:

Scholl der Hufe Schlagen 2c.

in Str. 8:

Mitten in dem Maienglück 2c.

in Str. 11:

Halten muß hier Roß und Rad 2c.;

sowie noch an mancher anderen Stelle. —

Fassen wir nun das Ergebnis dieses Überblickes über das vorliegende „Nacht- und Todesbild“ Lenaus in Kürze zusammen, so ergibt sich, abgesehen von den überall durchleuchtenden, dichterischen Schönheiten desselben, daraus des Dichters Vorliebe für derartige melancholische Lebenslagen, die des Menschen Gemüt mit dem Schleier der Trauer über Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles Irdischen bei aller Lieblichkeit der Gegenwart umweben. Hierbei ist des Dichters Person freilich nur erst in zweiter Stelle beteiligt; sie erscheint als die eines Mitleidenden (Sympathisierenden). Ein zweites, diesem verwandtes Gedicht, welches wir sofort folgen lassen, zeigt ihn uns dagegen als selbst Ergriffenen, als einen schwermütigen, von der Heimat fernen Nachtwanderer, in dem das ferne Klingen eines Posthorns trübe Heimwehgedanken aufweckt, düstere Bilder von Scheiden und Tod, Vergänglichkeit und Einsamkeit! —

## Das Posthorn.

1. Still ist schon das ganze Dorf,
Alles schlafen gangen,
Auch die Vöglein im Gezweig,
Die so lieblich sangen.

2. Dort in seiner Einsamkeit
Kommt der Mond nun wieder,
Und er lächelt still und bleich
Seinen Gruß hernieder;

3. Nur der Bach, der nimmer ruht,
Hat ihn gleich vernommen,
Lächelt ihm den Gruß zurück,
Flüstert ihm: Willkommen!

4. Mich auch findest du noch wach,
Lieber Mond, wie diesen,
Denn auf immer hat die Ruh'
Mich auch fortgewiesen.

5. Mich umschlingt kein holder Traum
Mit den Zauberfäden.
Hab' mit meinem Schmerze noch
Manches Wort zu reden.

6. Ferne, leise hör' ich dort
Eines Posthorns Klänge;
Plötzlich wird mir um das Herz
Nun noch eins so enge!

7. Töne, Wandermelodei,
Durch die öden Straßen; —
Wie so leicht einander doch
Menschen sich verlassen!

8. Lustig rollt der Wagen fort
Über Stein und Brücken; —
Stand nicht wer an seinem Schlag
Mit verweinten Blicken?

9. Mag er stehn! Die Träne kann
Nicht die Rosse halten;
Mag der rauhe Geißelschwung
Ihm die Seele spalten! — —

10. Schon verhallt des Hornes Klang
Ferne meinem Lauschen,
Und ich höre wieder nur
Hier das Bächlein rauschen.

11. Ich gedenke bang und schwer
Aller meiner Lieben,
Die in ferner Heimat mir
Sind zurückgeblieben;

12. Diese schöne Sommernacht
Muß vorübergehen,
Und mein Leben ohne sie
Einsamkeit verwehen! —

13. Mahnend ruft die Mitternacht
Mir herab vom Turme.
Ferne! denket mein! die Zeit
Eilt dahin im Sturme!

14. Unsre Gräber denken mein!
Sind schon ungeduldig! —
Daß wir nicht beisammen sind,
Bin ich selber schuldig!

Welche Widersprüche enthüllen sich uns hier in des Dichters Seele! Ein ungestümer Drang treibt ihn fort von der Heimat, von den trauernden Lieben hinweg in die Fremde; aber da draußen wacht das Heimweh bei jedem Klange des Posthorns in dem Einsamen auf und zieht ihn mit Macht zu den Seinen zurück! Doch vergebens! Sein Geschick hat ihn an die Verlassenheit gekettet, die Zeit eilt dahin; ihr Sturm wird sein Leben in Einsamkeit verwehen! So sympathisiert er mit Nacht und Einsamkeit, und nur der rastlose Bach und der blasse Mond sind seiner Traurigkeit Zeugen, die ihn bis über die Mitternacht hinaus vom ländlichen Ruhelager fern hielt. Wie ganz anders spricht sich dagegen Goethes wehmütige Stimmung in seinem elegischen Nachtgespräche „an den Mond" aus; nicht ruhelos irrt dieser Wanderer von Land zu Land einem verlockenden Truggebilde nach, um dadurch dem peinigenden Ungestüm seiner eigenen Seele zu entfliehen; ihm gießt der Mond mildernde

Ruhe in das sehnende Herz, das zwar ein verlorenes Glück noch immer nicht verschmerzen kann, aber trotzdem den lieblichen Eindrücken der Nacht und ihres Zaubers noch offen steht. Wie nahe bei Lenau Nacht- und Todesgedanken aneinandergrenzen, daran mahnt uns die letzte Strophe des obigen Gedichtes (V. 14), in der er die fernen Gräber seiner Lieben grüßt, die, „schon ungeduldig", auf den unstäten Pilger warten. — In eben dieser Beziehung steht auch folgendes Gedicht von Lenau zu seinen melancholischen Nachtgedanken, die etwas Krankhaftes, Selbstquälerisches an sich tragen: (Aus den Waldliedern VI.)

1. Der Nachtwind hat in den Bäumen
Sein Rauschen eingestellt,
Die Vögel sitzen und träumen,
Am Aste traut gesellt.

2. Die ferne, schmächtige Quelle,
Weil alles andre ruht,
Läßt hörbar nun Well' auf Welle
Hinflüstern ihre Flut.

3. Und wenn die Nähe verklungen,
Dann kommen an die Reih'
Die leisen Erinnerungen
Und weinen fern vorbei.

4. Daß alles vorübersterbe,
Ist alt und allbekannt,
Doch diese Wehmut, die herbe,
Hat niemand noch gebannt.

Wir könnten zum Beweise für diese kränkliche Seelenstimmung Lenaus noch viele ähnliche Gedichte aufführen, in denen Sturmeswehen, Nacht- und Todesgraus den Hintergrund zu nie ruhenden, zweifelnden und verzweifelnden Gedanken, Ahnungen und Erinnerungen bildet. Gehen wir jedoch noch einen Schritt weiter und fragen uns nach den Gründen dieser finsteren Lebensanschauungen, die nur selten in einem weichen Molltone der Wehmut ausklingen, so finden wir dieselben bei genauer Betrachtung seiner Lebensgeschichte in den bereits bekannten Umständen wurzelnd, die teils nationaler, teils persönlicher Art sind.

## Die Heide-Schenke.

1. Ich zog durchs weite Ungarland;
Mein Herz fand seine Freude,
Als Dorf und Busch und Baum verschwand,
Auf einer stillen Heide.

2. Die Heide war so still, so leer,
Am Abendhimmel zogen
Die Wolken hin, gewitterschwer,
Und leise Blitze flogen.

3. Da hört' ich in der Ferne was,
In dunkler, meilenweiter;
Ich legte 's Ohr ans knappe Gras,
Mir war's, als kämen Reiter.

4. Und als sie kamen näherwärts,
Begann der Grund zu zittern,
Stets bänger wie ein zages Herz
Vor nahenden Gewittern.

5. Hertobte nun ein Pferdehauf',
Von Hirten angetrieben
Zu rastlos wildem Sturmeslauf
Mit lauten Geißelhieben.

6. Der Rappe peitscht den Grund geschwind
Zurück mit starken Hufen,
Wirft aus dem Wege sich den Wind,
Hört nicht sein scheltend Rufen. —

7. Gezwungen ist in strenge Haft
Des Wildfangs tolles Jagen,
Denn klammernd herrscht des Reiters Kraft
Um seinen Bauch geschlagen. — —

8. Sie flogen hin, woher mit Macht
Das Wetter kam gedrungen;
Verschwanden; — ob die Wolkennacht
Mit einmal sie verschlungen.

9. Doch meint' ich nun und immer noch
Zu hören und zu sehen
Der Hufe donnerndes Gepoch,
Der Mähnen schwarzes Wehen.

10. Die Wolken schienen Rosse mir,
Die eilend sich vermengten,
Des Himmels hallendes Revier
Im Donnerlauf durchsprengten;

11. Der Sturm, ein wackrer Rosseknecht,
Sein muntres Liedel singend,
Daß sich die Herde tummle recht,
Des Blitzes Geißel schwingend. —

12. Schon rannten sich die Rosse heiß,
Matt war der Hufe Klopfen,
Und auf die Heide sank ihr Schweiß
In schweren Regentropfen. —

13. Nun brach die Dämmerung herein;
Mir winkt von fernen Hügeln
Herüber weißer Wände Schein,
Die Schritte zu beflügeln.

14. Es schwieg der Sturm; das Wetter schwand;
Froh, daß es fortgezogen,
Sprang übers ganze Heideland
Der junge Regenbogen.

15. Die Hügel nahten allgemach;
Die Sonne wies im Sinken
Mir noch von Rohr das braune Dach,
Ließ hell die Fenster blinken.

16. Am Giebel tanzte, wie berauscht,
Des Weines grüner Zeiger,
Und als ich freudig hingelauscht,
Hört' ich Gesang und Geiger.

17. Bald kehrt' ich ein und setzte mich
Allein mit meinem Kruge;
An mir vorüber drehte sich
Der Tanz in raschem Fluge.

18. Die Dirnen waren frisch und jung
Und hatten schlanke Leiber,
Gar flink im Drehen, rasch im Sprung,
Die Bursche — waren Räuber.

19. Die Hände klatschten, und im Takt
Hell klirrt des Spornes Eisen;
Das Lied frohlocket, und es klagt
Schwermütig kühne Weisen.

20. Ein Räuber singt: „Wir sind so frei,
So selig, meine Brüder!" — —
Am Jubel seines Munds vorbei
Schleicht eine Träne nieder.

21. Der Hauptmann sitzt, auf seinen Arm
Das braune Antlitz senkend,
Er scheint entrückt dem lauten Schwarm,
Wie an sein Schicksal denkend.

22. Das Feuer seiner Augen bricht,
Hin durch die finstern Brauen,
Wie nachts im Wald der Flamme Licht
Durch Büsche ist zu schauen.

23. Wächst aber Sang und Sporngeklirr
Nun kühner den Genossen,
Seh' ich das leere Weingeschirr
Ihn kräftig niederstoßen.

24. Ein Mädel sitzt an seiner Seit',
Scheint ihn als Kind zu ehren,
Und gerne hier der Fröhlichkeit
Des Tanzes zu entbehren.

25. Auf ihren Reizen ruht sein Blick,
Mit innigem Behagen,
Zugleich auf seines Kinds Geschick
Mit heimlichem Beklagen. — —

26. Stets wilder in die Seelen geigt
Nun die Zigeunerbande,
Der Freunde süßes Rasen steigt
Laut auf zum höchsten Brande.

27. Und selbst des Hauptmanns Angesicht
Hat Freude überkommen;
Da dacht' ich an das Hochgericht
Und ging hinaus beklommen!

28. Die Heide war so still, so leer,
Am Himmel nur war Leben;
Ich sah der Sterne strahlend Heer,
Des Mondes Völle schweben.

29. Der Hauptmann auch entschlich dem Haus;
Mit wachsamer Gebärde
Rings horcht' er in die Nacht hinaus,
Dann horcht er in die Erde,

30. Ob er nicht höre schon den Tritt
Ereilender Gefahren,
Ob leise nicht der Grund verriet
Ansprengende Husaren.

31. Er hörte nichts: da blieb er stehn,
Um in die hellen Sterne,
Um in den hellen Mond zu sehn,
Als möcht' er sagen gerne:

32. „O Mond im weißen Unschuldskleid!
Ihr Sterne dort unzählig!
In eurer stillen Sicherheit
Wie wandert ihr so selig!"

33. Er lauschte wieder — und er sprang
Und rief hinein zum Hause,
Und seiner Stimme Macht verschlang
Urplötzlich das Gebrause.

34. Und eh' das Herz mir dreimal schlug,
So saßen sie zu Pferde,
Und auf und davon im schnellen Flug,
Daß rings erbebte die Erde.

35. Doch die Zigeuner blieben hier,
Die feurigen Gesellen,
Und spielten alte Lieder mir
Rakoczys, des Rebellen.

Die ganze Szenerie dieses Gedichtes ist höchst bezeichnend für ein Studium von Lenaus vorherrschender Gemütsstimmung; in ihr gipfelt sich gewissermaßen alles, was mit seiner innern Zerrissenheit und mit seinem wilden Freiheitsdrange so recht harmoniert. Seine einsame Wanderung über die öde Heide, bei hereinbrechendem Sturm und Gewitter; neben ihm unheimliche, flüchtig vorüberhuschende Gestalten: die Roßherde, verfolgt von ihren Häschern; die Räuberbande, gejagt von ihrem eignen, unstäten Lebensdrange und von den Nachstellungen der Justiz; heimatlose Zigeuner, die jenen zum schnell wieder unterbrochenen Tanze aufspielen; ja selbst diese verrufene Heideschenke, mehr eine Räuberhöhle, als ein gastliches Haus zu nennen; — — und inmitten dieser Szenerie der unstäte Wanderer, alle diese wilden Poesien der Heide tief empfindend und in sich verarbeitend, fast mit jenen Unholden sympathisierend, da ihn ein dunkles Etwas ruhelos vorwärts treibt, Ruhe und Frieden suchend, wie jener Räuberhauptmann, und doch nimmer erlangend; — das alles ergreift uns mächtig und versetzt uns mit lebhaftem Zuge selbst mitten unter seine nächtlichen Heidebilder! — — Dabei wogt hier eine Fülle von Gegensätzen und Widersprüchen vor unsern Augen auf und nieder und spiegelt sich in den Kämpfen der Natur ebenso scharf ab, als in denen des menschlichen Herzens. Zuerst legt sich's wie eine friedliche Stille um die Seele des Pilgers, er sucht Einsamkeit und Ruhe und findet sie auf der stillen Heide seines Ungarlandes, die im Abendlichte weit und leer vor ihm liegt, aber nur auf Augenblicke; denn schon steigt gewitterschwer ein Wolkenzug am fernen Horizonte auf, und leise Blitze sind die Vorboten des nahenden Unwetters! Die Einsamkeit der Heide stört plötzlich eine blitzschnell vorbeisausende Schar von Rossen, verfolgt von den

schwirrenden Geißelhieben des berittenen Hirten, der den stolzen Rappen unter sich zu rasender Eile zwingt! Aber ebenso schnell, wie sie kamen, sind sie auch schon wieder von der Ferne verschlungen! Das Unwetter zieht nun näher heran und bringt ein neues Element des Aufruhrs in die Stille der abendlichen Heidegegend! Wie wilde Rosse jagen die finstern Wolken droben vorüber; der Blitz schwingt seine Geißel, und Donner dröhnt, wie gewaltiger Hufschlag! — Endlich verstummt auch dieser Lärm, das Wetter zieht fernab, und der Bogen des Friedens wölbt sich über die allmählich dunkelnde Heide am Abendhimmel empor; ein friedliches Dach in geringer Ferne ladet den Wanderer zur Rast ein; lustige Klänge eines Tanzreigens tönen daraus hervor und verheißen drinnen fröhliche Gesellschaft; aber welcher Widerspruch! Die Tanzenden sind flüchtige Räuber, die Musiker armselige Zigeuner; und doch auch bei diesen Räubern findet sich ein lebhaftes Gefühl ihrer elenden Lage; die Träne rollt während des Tanzens und Singens von der gebräunten Wange des einen Burschen in den Bart, und der Hauptmann, das fürsorgliche Element der lustigen Bande, schaut ernst und sinnend auf seine schöne Tochter, die in ihrer Zurückhaltung zu der lärmenden Gesellschaft um sie her ebenfalls einen eigentümlichen, romantischen Gegensatz bildet; sein Blick sucht für sie in der Zukunft vergeblich heitere Bilder; sein Wunsch, draußen in der mondhellen Nacht doch auch so friedlich und schuldlos durchs Leben wallen zu können, wie die Gestirne da droben, bleibt unerfüllt; der Fluch seines Gewerbes packt ihn mitten im feierlichen Augenblick einer menschlichen Regung und treibt ihn samt seinen Genossen flüchtig vor den herantrabenden Rossen der spürenden Husaren in die weite Welt hinaus, — ohne Ziel, — es sei denn endlich aufs Hochgericht! — — Auch des Dichters Herz hegt Wünsche ohne Erfüllungskraft; es begeistert sich drinnen noch an den Tönen der Zigeuner, die ihm die Revolutionsklänge seines Vaterlandes, Rakoczys feurige Marschlieder aufspielen müssen; die Hymnen eines verunglückten Aufstandes, gespielt von zerlumpten Zigeunern in der Räuberherberge, belauscht von einem tiefsinnigen Dichter; — welche herzzerschneidende Ironie liegt in diesem Bilde, mit welchem das Gedicht schließt! —

Wie ein schwermütiges Thema zieht sich durch dasselbe die oft wechselnde Idee von einem ewigen, niemals siegreichen Kampfe um Freiheit und um Frieden: diese Idee muß uns das flüchtige Roß, die sturmgepeitschte Heide, der gehetzte Räuber, der heimatlose Zigeuner — endlich auch der rastlose Waller selbst, der Sohn eines nach alten Freiheiten dürstenden Volkes, versinnlichen und allseitig beleuchten helfen. —

Gehen wir nun noch näher auf die einzelnen sachlichen und sprachlichen Schönheiten des vorliegenden Lenauschen Gedichts ein,

nachdem wir seinen Inhalt im raschen Überblick schätzen gelernt haben.

In keinem der vorher besprochenen Gedichte findet sich eine solche Fülle der lebendigsten und herrlichsten Bilder und Vergleiche in fast ununterbrochener Folge vor, als in der „Heideschenke“: bei letzterem tritt uns bald ein Anklang an Lenaus ungarische Heimat entgegen, die (wie z. B. in den serbischen Volksliedern) gern mit diesem poetischen Schmucke spielt; bald eine altnordische Vorliebe für mythische Personifikation der Naturereignisse (wie in den Liedern der Edda); bald ein altgriechisches Behagen an schön-abgerundeter Verkörperung übersinnlicher Begriffe, sowie ein Anlehnen an die alte Frömmigkeit, gegenüber jeglichem Frevel an der Allgewalt des Schicksals (wie bei Homer und den Tragikern). — Das slawische Element mit seinen hart sich berührenden Gegensätzen von Licht und Schatten, Freude und Trauer, Dur und Moll, mit seiner Sympathie für Musik, Tanz und Gesang, für Wald und Heide, sein kühnes Kämpfen und Wagen, selbst in der versemten Genossenschaft von Räubern und Zigeunern und in den nomadischen Streifzügen der Roßhirten, — dies Element, das den Dichter anheimelt, bildet den Haupthintergrund dieser poetischen Bilderreihe; hier, wie in serbischen Gesängen, finden wir das stolze Roß, das den Boden mit den Hufen peitscht; das weiße Haus mit braunem Dach auf einsamer Heide; den klirrenden Sporn und das halb wehmütige, halb frohlockende Tanzlied der feurigen, weinseligen Burschen, die, das Herz auf der Zunge, selbst der Tränen sich nicht schämen, im nächsten Augenblicke aber, als wilde Parteigänger oder kühne Räuber, ihr Leben todesmutig in die Schanze schlagen, oder, von Häschern verfolgt, wie der Wind in der Einöde, auf flüchtigem Rosse dahinfliegen! Daneben begrüßen wir altnordische Mythengestalten. Wer die alten Volkslieder von jenen personifizierten Naturmächten, von Thor, Wodan und ihren Götterverwandten aus dem Wunderbuche der Edda kennt, der begrüßt in Lenaus Gedichten eine damit vollkommen übereinstimmende Personifikation in seiner wundervollen Parallele zwischen dem Toben des Gewittersturmes und dem Dahinjagen der scheuen Rossesherde; da werden dem Dichter auch die Wolken zu Rossen; ihr Hufschlag ist der Donner, ihr Weidgebiet der Himmelsraum, ihr Hirt ist der Sturm, dessen geschwungene Geißel der Blitz, der Schweiß der Renner ist der Regen; und zuletzt als kecker, lustiger Gesell springt der Regenbogen leicht über die Heide hin. Endlich lassen sich in Lenaus Gedichten auch noch Anklänge an altklassische, namentlich an griechische Wendungen und Ideen nachweisen. Mahnt uns so manches darin enthaltene Gleichnis mit seiner schönen Abrundung an die bilderreiche Sprache Homers (z. B. das durch finstere Augenbrauen blitzende Feuer des Blickes, ein Vergleich

mit einem Waldbrande, der durch dunkle Büsche flammt; die vergleichende Zusammenstellung der Rosse und des Gewitters), ja sogar an echt griechische Wortfügungen (z. B. die Kraft der Rosse, die Macht der Stimme, das süße Rasen der Freude): so streift der Dichter in der Schilderung seines Bangens um die Räuber bei ihrer leichtsinnigen Lustigkeit an die so oft von den alten Tragikern ausgesprochene religiöse Scheu der Alten, die Schicksalsmächte durch ein Übermaß von Glück oder Freude gegen sich zu erzürnen.

Das Versmaß des Gedichts ist die jambische vierzeilige Strophe, gerade so, wie das des oben besprochenen „Waldliedes". Während sich dies aber in dreifüßigen Jamben, beim weiblichen Reime mit einer Nachschlagsilbe bewegt, ist das Metrum in der „Heideschenke" aus vier Jamben zusammengesetzt, deren letzter für den weiblichen Reim um eine Silbe verkürzt wird; daher ist die Aufeinanderfolge von männlichen und weiblichen Reimen, wenn auch in beiden Gedichten verschränkt, doch eine entgegengesetzte; dort herrscht als Vorgänger der weibliche Raum (weiche Stimmung), hier der männliche Reim (kräftige Stimmung) entschieden vor. — Dagegen haben die beiden vorhergehenden Gedichte („der Postillon" und „das Posthorn") einen trochäischen Rhythmus in vierzeiliger Strophe von unter sich gleichem Bau, nämlich drei Trochäen mit einer Nachschlagsilbe für den vorweggehenden männlichen, sowie drei Trochäen für den damit verschränkten weiblichen Reim.

Zu bemerken ist übrigens hierbei noch der Umstand, daß, während der Dichter bei dem rhythmischen Bau des „Waldliedes" sich allerlei Freiheiten in der Überleitung des Jambus (⏑ –) zum Anapäst (⏑ ⏑ –) erlaubt hat, er in der „Heideschenke" die jambischen Rhythmen mit einer Ausnahme aufs strengste beibehält; diese metrische Reinheit hat das Gedicht mit den beiden früheren (trochäischen) gemeinsam; man möchte sagen, jene anapästischen Freiheiten geben dem „Waldliede" einen noch ganz besonderen sangbaren, lyrischen Charakter, während das strenge jambische oder trochäische Metrum einem mehr vortragenden, epischen Tonfalle nachzustreben scheint. Nur in der vorletzten Strophe, welche die schnelle Flucht der Räuber zu Rosse schildert, benutzte Lenau zweimal einen anapästischen Takt, um so das rasche Aufsitzen und Wegsprengen der Flüchtigen zu malen.

Über die kunstvolle Tonmalerei und Satzfügung Lenaus zur lebhaften Veranschaulichung der geschilderten Vorgänge, namentlich über die wunderbar schöne Klangfärbung seiner Sprache bald durch lieblich-weiche, bald durch energisch-harte Vokalisation und Konsonantenfolge, sowie über die charakteristischen, dem Gegenstande sich innigst anschmiegenden Stilarten können wir uns, diesem Gedichte gegenüber, mit wenigen Andeutungen begnügen, da wir Ausführlicheres darüber schon bei frühern Gedichten vorgeführt haben; in-

dessen glauben wir auch hier wiederholt darauf aufmerksam machen zu müssen, daß ein echtes Kunstwerk gerade erst dadurch seine rechte Bedeutung erhält und am besten gewürdigt zu werden vermag, wenn wir dasselbe bis in seine innersten Geheimnisse hinein zu ergründen bemüht sind.

Das folgende Gedicht ist ein Seitenstück zu dem vorigen:

## Die Werbung.

Rings im Kreise lauscht die Menge
Bärtiger Magyaren froh;
Aus dem Kreise rauschen Klänge:
Was ergreifen die mich so?
Tiefgebräunt vom Sonnenbrande,
Rotgeglüht von Weinesglut,
Spielt da die Zigeunerbande
Und empört das Heldenblut.
„Laß die Geige wilder singen!
Wilder schlag' das Zimbal du!"
Ruft der Werber, und es klingen
Seine Sporen hell dazu.
Der Zigeuner hört's, und voller
Wölkt sein Mund der Pfeife Dampf,
Lauter immer, immer toller
Braust der Instrumente Kampf,
Braust die alte Heldenweise,
Die vor Zeiten wohl mit Macht
Frische Knaben, welke Greise
Hinzog in die Türkenschlacht.
Wie des Werbers Augen glühn!
Und wie all' die Säbelnarben,
Ehrenröslein purpurfarben,
Ihm auf Wang' und Stirne blühn!
Klirrend glänzt das Schwert in Funken,
Das sich oft im Blute wusch;
Auf dem Tschako, freudetrunken,
Taumelt ihm der Federbusch. —
Aus der bunten Menge ragen
Einen Jüngling, stark und hoch,
Sieht der Werber mit Behagen;
„Wärest du ein Reiter doch!"
Ruft er aus mit lichtern Augen,
„Solcher Wuchs und solche Kraft
Würden dem Husaren taugen;
Komm und trinke Brüderschaft!"
Und es schwingt der Freudigrasche
Jenem zu die volle Flasche.
Doch der Jüngling hört es schweigend,
In die Schatten der Gedanken,
Die ihn bang und süß umranken,
Still sein schönes Antlitz neigend.
Ihn bewegt das edle Sehnen,
Wie der Ahn ein Held zu sein;
Doch berieseln warme Tränen
Seiner Wangen Rosenschein.
Außer denen, die da rauschen
In Musik, in Werberswort,
Scheint er Klängen noch zu lauschen,
Hergeweht aus fernem Ort.
„Komm zurück in meine Arme!"
Fleht sein Mütterlein so bang;
Und die Braut in ihrem Harme
Fleht: „O säume nimmer lang!"
Und er sieht das Hüttchen trauern,
Das ihn hegte mit den Seinen;
Hört davor die Linde schauern,
Und den Bach vorüberweinen. —
Pochst du lauter nach den Bahnen
Kühner Taten, junges Herz?
Oder zieht das süße Mahnen
Dich der Liebe heimatwärts?
Also steht er unentschlossen,
Während dort Geworbne schon
Ziehn ins Feld auf flinken Rossen
Lustig mit Drommetenton;
„Komm in unsre Reiterscharen!"
Fällt der Werber jubelnd ein,
„Schönes Leben des Husaren,
Das ist Leben, das allein!" —
Jünglings Augen flammen heller,
Seine Pulse jagen schneller. — —
Plötzlich zeigt sich jetzt im Kreise
Eine finstere Gestalt,
Tiefen Ernstes, schreitet leise,
Und beim Werber macht sie Halt,
Und sie flüstert ihm so dringend
Ein geheimes Wort ins Ohr,
Daß er, hoch den Säbel schwingend,
Wie begeistert loht empor.
Und der Dämon schwebt zur Bande,
Facht den Eifer der Musik
Mächtig an zum stärksten Brande
Mit Geraun und Geisterblick.
Aus des Basses Sturmgewittern,
Mit unendlich süßem Sehnen,
Mit der Stimmen weichem Zittern,
Singen Geigen, Grabsirenen.

Und der Finstre schwebt enteilend
Durch der Lauscher dichte Reihe,
Nur am Jüngling noch verweilend
Wie mit einem Blick der Weihe. —
Bald im ungestümen Werben
Wird der Liebe Klagelaut,
Wird das Bild der Heimat sterben:
Arme Mutter! Arme Braut!
In des Jünglings letztes Wanken
Bricht des Werbers rauhes Zanken,
Lacht des Werbers bittrer Hohn:
„Bist wohl auch kein Heldensohn!
Bist kein echter Ungarjunge!
Feiges Herz! so fahre hin!"
Seht, er stürzt mit raschem Sprunge —
Zorn und Scham der Wange Glühn —
Hin zum Werber, von der Rechten
Schallt der Handschlag in den Lüften,
Und er gürtet, kühn zum Fechten,
Schnell das Schwert sich um die Hüften. —
Wie beim Sonnenuntergange
Hier und dort vom Saatgefild
Still waldeinwärts schleicht das Wild:
Also von der Ungarn Wange
Flüchtet in den Bart herab
Still die scheue Männerzähre.
Ahnen sie des Jünglings Ehre?
Ahnen sie sein frühes Grab?

Werbungen zum Kriegsdienst gab es in allen Ländern Europas vor Einführung der allgemeinen Dienstpflicht. In Ungarn und andern östlichen Staaten werden sie sich länger gehalten haben als bei uns. Jetzt sind sie auch dort beseitigt; aber zu Lenaus Zeiten (unser Gedicht ist 1830 erschienen) haben sie noch bestanden. Wie es dabei zuging, schildert uns das Gedicht in lebhaften Farben und einer lyrischen, bacchantisch fortreißenden Stimmung.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst seinen Inhalt. Im Kreise bärtiger Magyaren (spr. Madjaren) sitzt der Werber an einem Tische, vor sich die Liste, in die er die Geworbenen einträgt. Wie bei allen derartigen Versammlungen, darf die Zigeunerbande nicht fehlen; ihre straff rhythmischen Weisen sollen die Geister ebenso berauschen wie der feurige Tokaier, denn nur in einem Augenblick begeisterter Unbesonnenheit fassen die jungen Männer einen solch weittragenden Entschluß, ihre Freiheit zu verkaufen, sich als Söldner mit des Kaisers Rock zu bekleiden und all die Pflichten des Waffendienstes auf sich zu nehmen. Unter den Instrumenten, welche die Zigeuner spielen, werden drei genannt: die Geige, der Baß und das Zimbal; letzteres ist ein Saiteninstrument, ähnlich der Zither, das aber mit Hämmern geschlagen wird (auch als sog. Hackbrett bekannt). Alte Heldenweisen spielen die Zigeuner, wie sie einst die Ungarn begeisterten, als sie in die Türkenschlachten zogen, vielleicht auch, wie im vorigen Stück, die Lieder Rakoczys, des Rebellen*)). Schon ziehen kleine Trupps Geworbener auf flinken Rossen unter Drommetentönen davon; da bemerkt der Werber in der Menge einen starken, hochgewachsenen Jüngling. Schon lange beobachtet er ihn, und er sieht's ihm an, wie gern er mitzöge. Aber dennoch scheint er sich nicht entschließen zu können. Wir wissen's, was ihn hält:

*) Franz II. Rakoczy leitete um 1705 einen Nationalaufstand der Ungarn gegen die Wiener Regierung. Sein Lieblingsstück soll der auch bei uns bekannte, angeblich von einem Zigeuner komponierte Rakoczymarsch gewesen sein.

die Liebe zur Heimat, zu Mutter und Braut! Da beginnt der Werber seine Überredungskünste spielen zu lassen: Von dem schönen Leben der Husaren erzählt er, und des Jünglings aufflammendes Auge bezeugt, daß die Worte Eindruck gemacht haben. Dennoch zögert er immer noch, den entscheidenden Schritt zu tun. Da kommt dem Werber unerwartet Hilfe. Eine finstere Gestalt, ein Dämon, taucht auf; er flüstert dem Werber ein geheimes Wort ins Ohr, daß er, hoch den Säbel schwingend, wie begeistert emporflammt. Dann schwebt der Dämon zur Zigeunerbande, und „mit Geraun und Geisterblick" facht er ihren Eifer zum stärksten Brande an. Endlich enteilt der Finstere wieder, nur den Jüngling noch mit einem Blick der Weihe streifend. In diesem erstirbt jetzt das Bild der Heimat merklich; und als nun der Werber einen andern Ton anschlägt, als er nicht mehr bittend und lockend, sondern schmähend und höhnend redet und an seine Tapferkeit, seinen Mut appelliert, da endlich ist der Damm gebrochen: Hin stürzt der Jüngling zu dem Werber, Zorn und Schamerglühen im Gesicht, und sein fester Handschlag bekundet, daß die Werbung abgeschlossen. Über die braunen Wangen der Ungarn aber rinnen Tränen in den Bart: „Ahnen sie des Jünglings Ehre? Ahnen sie sein frühes Grab?" Mit diesem Ausblick entläßt uns der Dichter und löst damit zugleich das Rätsel des „Dämons". Was anders könnte dieser finstere, tief ernste, geisterhaft blickende Geselle gewesen sein, als der Tod? Aber natürlich nicht der gewöhnliche Tod, der „Strohtod" (wie unsere Altvordern sagten), sondern der ehrenvolle Tod fürs Vaterland. Er allein, d. h. der Gedanke an ihn, konnte den Werber so in Ekstase versetzen, er allein den Jüngling „weihen": In diesem Dämon verkörpert sich zugleich die den Ungarn besonders eigene vaterländische Kriegsbegeisterung. Und wie dürfte diese bei einer Werbung fehlen?

Schön sind in dem Gedicht die Personen herausgearbeitet. Im Mittelpunkt unseres Interesses steht der Jüngling. Obgleich er kein Wort spricht, liegt doch sein Inneres klar und offen vor unsern Augen. Ja, die Darstellung des Kampfes in seiner Seele bildet recht eigentlich den Inhalt, den innern Inhalt des Gedichtes. Aus edlem Stamme, schönen Angesichts und hoch von Wuchs, bewegt ihn das edle Sehnen, wie der Ahn ein Held zu sein. Aber sein Herz ist gebunden: Er weiß, sein Mütterlein sehnt sich krank nach ihm, und die Braut härmt sich nicht weniger um ihn und sein Schicksal. So steht er da, zerrissen zwischen entgegengesetzten Gewalten. Da naht sein Dämon, sein Schicksal, und kaum bedürfte es nun noch des Vorwurfs der Feigheit von seiten des Werbers, um die Wagschale zugunsten des Kriegsdienstes ins Sinken zu bringen. Nun weinen Mutter und Braut umsonst nach ihm: Bald wird ihnen die Trauerkunde werden, daß der Geliebte auf dem Felde der Ehre erblichen!

Neben dem Jüngling tritt die Gestalt des Werbers deutlich hervor. Jung ist er nicht mehr, schon manche Schlacht hat er mitgemacht; das beweisen die vielen Narben, die sein Angesicht schmücken. Ein echter Kriegsmann ist er, schon in seinem Äußern: Klirrend glänzt ihm sein Schwert an der Seite, „das sich oft im Blute wusch", und die hohe Gestalt erscheint noch größer durch den Tschako, von dem der Federbusch herabflattert. Mit Gewandtheit weiß er die Jünglinge, die ihm vor allem tauglich erscheinen, zu kirren: Er rühmt schmeichelnd ihr Äußeres, er trinkt ihnen Brüderschaft zu, er schildert das schöne Husarenleben und er reizt, wenn alles nichts hilft, mit höhnischen, beleidigenden Reden. Auch die Zigeuner und ihre Musik weiß er seinen Zwecken dienstbar zu machen.

Die Zigeunerbande, sowie die gaffende Menge hat der Dichter ebenfalls mit charakteristischen Einzelzügen ausgestattet, so daß wir sie leibhaftig vor uns zu sehen glauben und uns das Ganze als ein farbenprächtiges, figurenreiches, gut komponiertes Gemälde erscheint.

Haben wir bis jetzt den Bildergehalt unseres Gedichts schärfer ins Auge gefaßt, so wirkt doch sein musikalisch-lyrischer Gehalt nicht minder; und er ist's erst, der das erzählende Gedicht zur Ballade macht. Dieses musikalische Element kommt schon durch die Zigeunerkapelle hinein. Und wie ist ihre Musik geschildert! Wild singen die Geigen, wilder ertönt das Zimbal, und während die Zigeuner den Rauch ihrer Pfeifen in die Luft blasen, braust der Kampf der Instrumente, wohlgeordnet durch das Band der Melodie und des Rhythmus. Wunderschön ist an späterer Stelle die Musik geschildert:

Aus des Basses Sturmgewittern,
Mit unendlich süßem Sehnen,
Mit der Stimmen weichem Zittern
Singen Geigen, — Grabsirenen.

Kann man den eigentümlich singenden, flehenden Geigenton treffender charakterisieren? „Grabsirenen" nennt der Dichter die leichten, schlanken Violinen: Für den Jüngling waren sie es, ihr Sirenengesang lockte ihn zum Grabe*).

*) Einen Begriff von dem Wesen der Zigeunermusik geben uns Franz Liszts „Ungarische Rhapsodien". Kann auch das Klavier den bezaubernden Schmelz der Streichinstrumente nicht wiedergeben, so sind uns doch durch diese Kompositionen viele ungarische Nationalmelodien nahegebracht worden, und in ihrer fast regelmäßig wiederkehrenden Zweiteilung, dem „Lassan" und dem „Friska", spiegeln sie die beiden Hauptelemente der Zigeuner- wie überhaupt aller Naturmusik, das Schwermütig-Träumerische und das Feurig-Rhythmische, getreulich wieder. Auch in Brahms' Ungarischen Tänzen sind diese beiden Elemente klar zu erkennen.

In obiger Schilderung der Zigeunermusik erhalten wir übrigens auch einen Vorschmack von Lenaus eigenem Musizieren: Auf seiner Geige, einer kostbaren Guarneri, pflegte er, wie einer seiner Biographen sagt, orgiastisch zu schwelgen.

Aber auch sonst wirkt die Sprache des Gedichtes nicht selten wie Musik.

Wie des Werbers Augen glühn,
Und wie all die Säbelnarben,
Ehrenröslein purpurfarben,
Ihm auf Wang' und Stirne blühn!

Oder wie traut singt der Dichter von des Jünglings Heimat:

Und er sieht das Hüttchen trauern,
Das ihn hegte mit den Seinen,
Hört davor die Linde schauern
Und den Bach vorüberweinen.

Hier wie an andern Stellen begegnen wir auch wieder der spezifisch Lenauschen Naturbeseelung, kraft welcher wir ein Erzeugnis dieses Dichters aus Hunderten herauserkennen würden, auch wenn uns sein Erzeuger bis dahin unbekannt geblieben wäre.

An die „Werbung" schließen wir gleich noch ein heimatlich-ungarisches Gedicht an:

## Die drei Zigeuner.

1. Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

2. Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.

3. Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

4. Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zimbal am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

5. An den Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicken,
Aber sie boten trotzig frei
Spott den Erdengeschicken.

6. Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verraucht, verschläft, vergeigt,
Und es dreimal verachtet.

7. Nach den Zigeunern lang noch schaun
Mußt' ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.

Ein echter Lenau! So ganz durchschauert von tiefer Schwermut! Schon die Landschaft ist mit freudlosem Pinsel gemalt: Sandige Heide, durch die das Fuhrwerk schleicht mit müder Qual, — ein Bild des Lebensfuhrwerks unseres Dichters! Und nun die drei Zigeuner: An einer Weide liegen sie, und wahrlich, ihr Äußeres stimmt mit der trostlosen Landschaft zusammen: Die Kleidung ist durchlöchert und mit bunten Flicken besetzt — Lumpen nach unsern

Begriffen, Lumpen auch die Kerle, die darin stecken, träge Faulenzer, arbeitsscheues Gesindel einer wie der andere! Am wenigsten mißfällt uns noch der erste: Umglüht vom Abendschein, spielt er sich ein feuriges Liedel. Aber der zweite? Er raucht, und seinem Rauche nachzusehen dünkt ihn Beschäftigung genug. Und nun gar der dritte! Er schläft, während sein Zimbal am Baume hängt; ihm scheint selbst das Rauchen noch zu mühsam zu sein. So stellen sich die drei braunen Söhne der Pußta äußerlich dar. Aber des Dichters Auge blickt tiefer. Es sieht nicht nur die Lumpen und die Trägheit, es sieht vielmehr auch, daß sie glücklich sind: Der erste schwelgt in seinen Melodien; der zweite sieht frohgemut seinen Rauchwölkchen nach; und der dritte schläft behaglich, und wie die Saiten seines Zimbals im Windhauch klingen, so weht ein Traum beglückend über sein Herz. Waren sie also nicht vielmehr zu beneiden, diese drei? Gewiß, und nicht nur um ihres Glückes willen, das ja das dumpfe Glück des weidenden Herdentieres hätte sein können. Vielmehr sprach auch noch etwas anderes aus ihren Mienen: Ein unbändiger Freiheitstrotz, eine innere Kraft, die jedem Erdenlos überlegen war! Und das ist das Höchste, um das der Dichter die drei beneidet. Wenn das Leben uns nachtet, wenn widrige Schicksalsschläge sich häufen und wir in Schwermut und Verzweiflung sinken, vielleicht gar Hand an uns legen möchten, dann ein feuriges Liedel gespielt, gemütsruhig ein Pfeifchen geschmaucht oder — die böse Zeit verschlafen, immer aber den Kopf oben behalten und gedacht: Du armes Leben bist mir viel zu klein und erbärmlich, als daß du mich unterkriegen solltest! Wer das könnte! Mit dem Vergeigen und Verrauchen hat es ja unser Dichter auch redlich versucht, nur das Verschlafen ist ihm nicht so gelungen, und überhaupt, zu einer solchen Virtuosität wie die drei Zigeuner hat er's in keinem gebracht. Mit der Welt- und Lebensverachtung ist es ihm auch nicht so gelungen (und wir danken ihm dafür seine Werke), und so hat ihn denn auch schließlich das Schicksal wirklich untergekriegt. Als wenn er so etwas vorausgesehen, blickte er neidvoll noch lange zurück „nach den Gesichtern dunkelbraun und den schwarzlockigen Haaren".

Unser Gedicht ist ein treffliches Beispiel dafür, wie der Dichter im Objektiven sein persönliches Leben wiederfindet und darzustellen weiß, und wie er umgekehrt sein subjektives Wesen in äußere Bilder und Geschehnisse einzukleiden versteht. Wir brauchen aber gar nichts zu wissen von Lenaus Leben und können doch hohes Wohlgefallen haben an dieser kleinen Schöpfung, an ihrer plastischen Gestaltung, an ihrer reinen Stimmung und an ihrer tiefen Gedankenhaftigkeit.

Der dichterischen Ausbeute von Lenaus Amerikafahrt gehört das folgende Gedicht an:

## Die drei Indianer.

Mächtig zürnt der Himmel im Gewitter,
Schmettert manche Rieseneich' in Splitter,
Übertönt des Niagara Stimme,
Und mit seiner Blitze Flammenruten
Peitscht er schneller die beschäumten Fluten,
Daß sie stürzen mit empörtem Grimme.

Indianer stehn am lauten Strande,
Lauschen nach dem wilden Wogenbrande,
Nach des Waldes bangem Sterbgestöhne;
Greis der eine, mit ergrautem Haare,
Aufrecht überragend seine Jahre,
Die zwei andern seine starken Söhne.

Seine Söhne jetzt der Greis betrachtet,
Und sein Blick sich dunkler jetzt umnachtet
Als die Wolken, die den Himmel schwärzen,
Und sein Aug' versendet wildre Blitze
Als das Wetter durch die Wolkenritze,
Und er spricht aus tiefempörtem Herzen:

„Fluch den Weißen! ihren letzten Spuren!
Jeder Welle Fluch, worauf sie fuhren,
Die einst, Bettler, unsern Strand erkletter!
Fluch dem Windhauch, dienstbar ihrem Schiffe!
Hundert Flüche jedem Felsenriffe,
Das sie nicht hat in den Grund geschmettert!

Täglich über's Meer in wilder Eile
Fliegen ihre Schiffe, gift'ge Pfeile,
Treffen unsre Küste mit Verderben.
Nichts hat uns die Räuberbrut gelassen,
Als im Herzen tödlich bittres Hassen:
Kommt, ihr Kinder, kommt, wir wollen sterben!"

Also sprach der Alte, und sie schneiden
Ihren Nachen von den Uferweiden,
Drauf sie nach des Stromes Mitte ringen;
Und nun werfen sie weithin die Ruder,
Armverschlungen Vater, Sohn und Bruder
Stimmen an, ihr Sterbelied zu singen.

Laut ununterbrochne Donner krachen,
Blitze flattern um den Todesnachen,
Ihn umtaumeln Möwen sturmesmunter;
Und die Männer kommen festentschlossen
Singend schon dem Falle zugeschossen,
Stürzen jetzt den Katarakt hinunter.

In dem Schicksal der roten Rasse in Amerika vollzieht sich ein weltgeschichtliches Drama. Einst die Herren und alleinigen Besitzer des Landes, in dem sie sich wohl fühlten, das ihnen alles bot, was sie zur Erhaltung und zum Genusse des Daseins brauchten, sind die

Indianer seit der europäischen Einwanderung Schritt für Schritt zurückgedrängt worden. Weder befähigt zu schwerer körperlicher Arbeit, noch intelligent genug, sich die heranrückende höhere Kultur, die ihnen freilich auch Laster und Krankheiten brachte, im vollen Umfang zu eigen zu machen, zogen sie sich immer weiter nach dem Westen zurück, indem ihre Zahl zugleich immer mehr zusammenschmolz. Gegenwärtig gibt es bloß noch an die 300 000, ihr Aufenthalt ist auf das sogenannte Indianerterritorium beschränkt worden, und die Zeit ist nicht mehr fern, wo man den letzten Indianer vielleicht im Panoptikum zeigen wird.

Diesen Untergang der roten Rasse verdeutlicht unser Dichter symbolisch an dem freiwillig gewählten Sterben eines Indianergreises und seiner zwei Söhne, — aber indem er sich auf den Standpunkt der Rothäute selber stellt. Daß in diesen nur Empfindungen des Hasses gegen die Weißen vorhanden sein konnten, ist selbstverständlich; und wenn man zugeben darf, daß es unter ihnen einmal einen weitblickenden, philosophischen Kopf geben konnte, der das große, an seiner Rasse sich vollziehende Trauerspiel zu überschauen und in seiner unaufhaltsamen Notwendigkeit zu begreifen vermochte, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er samt seiner Familie einen freien Tod wählte und ein wertlos gewordenes Leben wegarf, dem so wie so immer Knechtschaft oder ein gewaltsames Ende drohte. Um die Größe des symbolischen Geschehens zur Anschauung zu bringen, mußte es der Dichter in gewaltigen Naturereignissen wie in einem Vergrößerungsspiegel sich reflektieren lassen. Zu dem Donner des Niagara fügte er deshalb noch ein fürchterliches Gewitter. Blitze peitschen wie mit Flammenruten die beschäumten Wasser zu empörtem Grimme an und schmettern manche Rieseneiche in Splitter. Ununterbrochen kracht der Donner, und mit dem Heulen des Sturmes verbindet sich das Sterbgestöhne des Waldes.

Vor diesem gewaltigen Hintergrunde vollzieht sich nun das eigentliche Schauspiel. Am Strande des Niagara, oberhalb des Falles, steht ein Indianergreis, grau von Haaren, aber „aufrecht überragend seine Jahre", ihm zur Seite seine beiden starken Söhne. Mit Stolz könnte ihn der Besitz dieses herrlichen Söhnepaares erfüllen; aber statt dessen erfüllen ihn Trauer und Schmerz, wenn er an ihre Zukunft denkt, und blitzenden Auges spricht er aus tiefempörtem Herzen den Fluch über die Weißen. Als Bettler haben sie einst den Strand erklettert, habgierig und räuberisch haben sie das Land in Besitz genommen und ausgebeutet, und mörderisch und blutgierig haben sie in den Reihen der Eingeborenen gehaust. Fluch ihnen tausendmal und tödlichen Haß: Es ist die einzige Rache, die die Ohnmächtigen an ihnen nehmen können! „Kommt, ihr Kinder, kommt, wir wollen sterben!"

Damit schneiden sie ihren Nachen von den Weiden am Ufer los, an die sie ihn festgebunden hatten, besteigen ihn und rudern nach der Mitte des Stromes. Dort werfen sie die Ruder von sich, und festumschlungen und ein Sterbelied singend, unter dem fortdauernden Gewittertosen, stürzen sie todesmutig den gischtenden Wasserberg hinunter, — wahrlich ein heldenhafter Untergang!

Auch in diesem Gedichte Lenaus fesselt vor allem die schöne Bildhaftigkeit. An solchen und ähnlichen Schöpfungen spürt man es nicht, daß unser Dichter zur bildenden Kunst in keinem besonders innigen Verhältnis gestanden haben soll.

## Die Drei.

Drei Reiter nach verlorner Schlacht,
Wie reiten sie so sacht, so sacht!

Aus tiefen Wunden quillt das Blut,
Es spürt das Roß die warme Flut.

Vom Sattel tropft das Blut, vom Zaum,
Und spült hinunter Staub und Schaum.

Die Rosse schreiten sanft und weich,
Sonst flöß' das Blut zu rasch, zu reich.

Die Reiter reiten dicht gesellt,
Und einer sich am andern hält.

Sie sehn sich traurig ins Gesicht,
Und einer um den andern spricht:

„Mir blüht daheim die schönste Maid,
Drum tut mein früher Tod mir leid."

„Hab' Haus und Hof und grünen Wald,
Und sterben muß ich hier so bald!"

„Den Blick hab' ich in Gottes Welt,
Sonst nichts, doch schwer mir's Sterben fällt."

Und lauernd auf den Todesritt
Ziehn durch die Luft drei Geier mit.

Sie teilen kreischend unter sich:
„Den speisest du, den du, den ich."

Auch ein echter Lenau, ein tiefschmerzliches Lebensbild in knappstem Rahmen! „Drei Reiter nach verlorner Schlacht, wie reiten sie so sacht, so sacht!" Sie sind tödlich verwundet, und wissen es! Die Wunden bluten so stark, daß die warme, rote Flut über Sattel und Zaum hinabrieselt, Staub und Schaum hinunterspülend. Sanft und weich schreiten die Rosse, und eng aneinandergedrückt halten sich die drei Verwundeten gegenseitig. Sie sehen einander traurig an, und schmerzvoll ertönen ihre Klagen. Der erste hat ein Lieb daheim: Nun wird er sie nimmer in die Arme schließen! Der zweite hat zwar

keinen Menschen, der auf ihn wartet, aber Haus und Hof und Wald. Nun muß er dies alles lassen! Der dritte hat nicht einmal ein totes Eigentum, er war ein fröhlicher Herr von Habenichts, und doch auch ihm fällt das Scheiden schwer aus Gottes schöner Welt. Hilft aber alles nichts: Sie müssen fort! Schon ziehen über ihnen drei Geier mit; sie wittern mit scharfen Sinnen den bevorstehenden Leichenschmaus, und sie scheinen ihn schon jetzt kreischend unter sich zu teilen: „Den speisest du, den du, den ich!"

Das Gedicht verdankt seine Wirkung der erschütternden Gegenüberstellung der Lebenslust der drei Reiter, des schönen Lebens überhaupt, und seinem garstigen Ende. Es ist unser aller Los, was sich darin spiegelt, und so gehen uns die drei Reiter sehr viel an. Tat twam asi! Vielleicht werden manche sagen, dem Gedicht fehle die Versöhnung. Aber es ist nicht geraten, über die schreienden Dissonanzen des Daseins hinweg allzu rasch zur Harmonisierung zu schreiten; es verweichlicht und verflacht. Wir müssen dem Schmerze auch einmal eine gute Weile stillhalten können und uns die immanente Tragik alles Weltgeschehens recht eindrücklich machen, wenn unsere sittliche Persönlichkeit erstarken soll; und dazu leisten uns Schöpfungen wie die vorliegende treffliche Dienste.

---

## Themen.

### 1. Der Ausdruck des Weltschmerzes in der Poesie, besonders bei Lenau.

„Weltschmerz" —; welch eine erhabene Idee! Die Seele eines Einzelnen trägt wie der Riese Atlas die Leidenswucht einer ganzen Welt und fühlt sie mit der gesamten Menschheit! Scheint solch eine Selbstäußerung nicht zu göttlich-großartig für einen schwachen Sterblichen zu sein? In der Tat, noch hat kein Mensch es vermocht, gleich dem göttlichen Dulder am Kreuz die Sündenpein einer ganzen Welt auf sich zu nehmen; das schwache Herz müßte ihm dabei brechen, das ja kaum imstande ist, die eigenen Schmerzen in Geduld zu tragen; verzweifelnd müßte er da mit dem ringenden „Faust" ausrufen:

„Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an!"

Und doch begegnen wir unter den Denkern und Dichtern fast aller Zeitalter und Nationen, besonders aber zur Zeit einer großen politischen und sittlichen Zerfallenheit oder Unterdrückung ihres Volkes nicht wenigen, selbst edler veranlagten „Weltschmerz-Trägern", welche, mit den bedenklichsten Symptomen der tiefsten Seelenverstimmung behaftet, ihr eigenes Leid für das einer ganzen Welt ausgeben, in der sie bald die „eitle Nichtigkeit" aller Dinge, bald die „unwürdige Knechtung des Menschengeistes unter dem starren Walten des Geschickes", bald die Trostlosikeit einer „von Gott verlassenen" Welt, oder die traurigste Unzulänglichkeit der ganzen Schöpfung zum Gegenstande ihrer Klagen und Anklagen wider die Weltregierung zu machen nicht müde werden. Stehen nun auch ihre Zeitgenossen unter dem Drucke einer ähnlichen moralischen, oder politischen Verstimmung, so findet besonders der dichterische Erguß jenes „Weltschmerzes" einen Widerhall in verwandten Gemütern und regt

auch diese wieder zu ähnlichen Ergüssen, wohl gar noch in gesteigerter Manier, auf, bis endlich das Nichtige und Lächerliche dieser literarischen Modekrankheit zu handgreiflich wird, und die Gegenwirkung einer gesünderen, vernünftigeren Weltanschauung dies heimliche Gift des „Pessimismus" und „Nihilismus" aus dem Organismus des Volkslebens wieder ausstößt. Wir denken dabei besonders an die durch Lord Byron, Lenau und Heinrich Heine angeregten Massenproduktionen des „Weltschmerzes" in der neueren deutschen Literaturepoche, die leider nur zu oft auf eine frivole Travestie seiner an sich so ernsten und beklagenswerten Originale hinauslief. Blicken wir nun in der Geschichte unserer Poesie noch weiter zurück, so finden wir schon bei Goethe (selbst in dessen Jugenddichtungen) deutliche Anzeichen eines innern Zwiespalts, aus dem sich aber die gute Natur unseres Dichters durch Verkörperung seiner Seelenkämpfe immer wieder herauszuretten wußte. Denn alle jene Schöpfungen, wie Werther, Faust, Wilhelm Meister, — was sind sie anders, als Verkörperungen seiner eigenen Irr- und Wirrsale auf dem verworrenen Pfade zum Lichte hinauf?! — Von der Krankheit des „Weltschmerzes" sehen wir den wissensdurstigen Dr. Faust schon erfaßt, ehe er sich dem Teufel verbündet; in seinem titanenhaften Drange nach Größe möchte er sich selbst vor allem als „der Gottheit Ebenbild" fühlen; jedoch alle seine Künste und Wissenschaften lassen ihn dabei im Stich; die von ihm heraufbeschworenen Naturgeister spotten seiner Schwäche; da — an sich selbst, an der Welt, an Gott verzweifelnd — ruft er die Hülfe des Bösen an und sucht im Pakt mit ihm die letzte Rettung aus dieser Qual. Nicht um eitlen Lebensgenuß, wie der Teufel wähnt, ist's ihm dabei zu tun; seines Geistes Streben fliegt höher hinauf:

„Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
„Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
„Und was der ganzen Menschheit zuerteilt ist,
„Will ich in meinem innern Selbst genießen;
„Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
„Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
„Und so mein eignes Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
„Und —, wie sie selbst — am End' auch ich — zerscheitern."

Mit grauenhaftem Hohne packt nun Mephistopheles die dürstende Seele bei ihrer titanischen Vermessenheit an; er verspricht ihr Erfüllung ihrer heißen Wünsche; aber bei sich selbst gedenkt er mit teuflischer Lust, sie zu quälen:

„Ich schleppe dich durchs wilde Leben,
„Durch flache Unbedeutendheit;
„Du sollst mir zappeln, starren, kleben,
„Und deiner Unersättlichkeit
„Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben!"

Indessen ist des Edlen in Faust zu viel, als daß es dem Bösen je gelingen könnte, sich seiner auf ewig zu bemächtigen; gerade dieser immer und immer wieder aufsteigende Schmerz über die Unzulänglichkeit alles Irdischen, diese Rastlosigkeit des eigenen Selbst rettet Fausts Seele aus der Umstrickung der Hölle. Er, der sich des Verlassenseins von Gott infolge seiner Schuld anklagt, trägt eben in dieser edlen, schmerzhaften Unruhe seines Geistes die wahre Arznei der göttlichen Kraft noch in sich selbst. So löst sich denn bei Goethe der arge Konflikt zwischen den beiden Naturen des Menschen in erhebender Weise auf; aus den nächtigen Tiefen des Weltschmerzes herauf steigt Faust endlich zur Verklärung seines besseren Teiles himmelwärts, zum ewigen Lichte emporgetragen von den Armen der allerbarmenden Liebe. —

Wie ganz anders entwickelte sich dieser Seelenkampf bei Lenau! Auch er machte den Dr. Faust zum Gegenstande eines episch-dramatischen Gedichtes,

aber er bemächtigte sich dieses düstern Stoffes nur deshalb, um daran sein eignes gärendes und fieberndes Gemüt sich völlig austoben zu lassen! Welche dämonischen Gewalten mußten in der Brust dieses Dichters wohnen, der uns den wilden „Weltschmerz" eines solchen „Übermenschen" in so ergreifender Weise zu schildern vermochte! Zerrissen, ohne innere Einheit — ist dieses Gedicht Lenaus mehr ein formloses Bruchstück, als ein kunstgerechtes Ganzes, völlig ohne den Abschluß einer versöhnenden Idee; die einzelnen Szenen aus dem unstäten Leben des „Verlornen" huschen, gleich Spukgestalten der Nacht, an unsern Augen vorbei; keine Auflösung mildert die schrillen Dissonanzen dieser grausigen Bilder; und wir bedauern um so mehr, hier und da doch auch eine liebliche Szene, eine freundliche Gestalt auftauchen zu sehen, da das allgemeine Chaos des Schreckens sie so bald wieder verschlingt! —

In dieser Dichtung Lenaus künden sich schon deutlich die traurigen Vorzeichen jenes schrecklichen Wahnsinns an, der, ganz allmählich heranschleichend, endlich die edle Seele des großen Dichters völlig gefangen nahm, nachdem eine unbezähmbare innere Angst ihn ruhelos durchs Leben gejagt hatte, ohne daß es ihm vergönnt war, selbst jenseits des Ozeans den in seinen rührenden Gesängen so oft herbeigewünschten Frieden zu finden. In vielfacher dichterischer Gestaltung tritt uns sein eignes inneres Leiden entgegen; bald in den Seufzern bittrer Wehmut über die allseitig ihn umgebende Vergänglichkeit alles Irdischen; bald in der Sprache wilder Rastlosigkeit und Empörung. Das Gefühl völliger Vereinsamung und Verbannung aus den heimatlichen Gefilden, aus dem Frieden des Familienlebens, aus den Armen der Liebe und Freundschaft wechselt schnell mit düsterer Zweifelsucht gegenüber den großen Fragen des Menschenherzens über Gott und Ewigkeit, mit grollender Unzufriedenheit gegen sich und alle Welt! — Ja, selbst die einzelnen Lichtblicke echter, gottgeweihter Poesie in den Lenauschen Gedichten hinterlassen in uns nur ein um so schmerzlicheres Gefühl des unversöhnten Gegensatzes, der in dem Busen des Dichters mit der Qual einer ewig blutenden Wunde brennt und tobt!

Seine Lieblingsstoffe wählt Lenau demzufolge mit Beharrlichkeit aus der Geschichte der Märtyrer, der Verbannten und Verstoßenen; wir hören ihn in einem schwermütigen Epos die Kämpfe und Leiden des Ketzers Savonarola, in einem andern die Verfolgungen der Albigenser, in einem fast bruchstückartigen Liederkranze wechselnde Szenen aus Ziskas Heldenleben während des Hussitenkrieges mit seiner höchst charakteristischen Vorliebe für wild-romantische Zustände schildern, wie er das ja in einem kleinen Gedichte: „Die Albigenser" selbst deutlich ausspricht:

„Das Aug' der Liebe weiß im Freudensaale
„Durchs Tanzgewühl, durch die Gestaltenflucht
„Den Liebesblick zu finden, den es sucht,
„Und weidet sich an seinem süßen Strahle:
„Mein Auge sieht auf wüsten Degenklingen,
„Die feuersprühend durch die Helme dringen,
„Und auf den Spitzen fluchbeschwingter Lanzen
„Hier — dort — verirrte Funken Gottes tanzen!"

Seine Lieblingsfiguren, mit denen er wüste Steppenräume und düstere Waldeseinöden belebt, sind geächtete Räuberhorden, rastlos umherirrende Zigeunerbanden; hier und da schleicht auch ein einsamer Wildschütz, oder ein sturmverschlagener Wanderer durchs nächtliche Revier. Mit keinem dichterischen Vorwurfe aber dürfte wohl eine verdüsterte Seelenstimmung mehr sympathisieren, als mit der dämonischen Gestalt „des ewigen Juden" Ahasverus! Durch des Himmels Fluch von aller menschlichen Gesellschaft ausgestoßen, irrt ja dieser Unglückliche (nach der Legende) gehaßt und verfolgt ohne Rast durch die

Welt; er sucht den Tod mit Begier, ohne je sterben zu können; Jahrhunderte hindurch schleppt sich so der greise Wanderer von Land zu Land, der Welt zum Entsetzen, sich selbst zur Qual! — — Wie tief sich in des unglücklichen Dichters Seele die Schwermut eingenistet hatte, zeigt uns seine oft wiederholte Klage, dem traurigsten aller Lose, dem Verlassensein von Gott und aller Welt, anheimgefallen zu sein.

## 2. Lenau, ein Heimatdichter.

### Entwurf.

„Heimatkunst" ist ein Schlagwort unserer Zeit. Es bezeichnet eine durchaus gesunde Richtung in Kunst und Dichtung. Neuere Heimatdichter sind Peter Rosegger, Fritz Reuter, Timm Kröger, Karl Söhle, Wilhelm von Polenz, Fritz Lienhard, Karl Schönherr usw.

Aber auch schon unter den älteren Dichtern hat es Heimatkünstler gegeben. Es sei erinnert an Jeremias Gotthelf, den Schweizer, an J. P. Hebbel, den Alemannen, an Annette von Droste, die Westfälin. Auch Lenau gehört in diese Reihe.

1. Seine Persönlichkeit: Neben dem deutschen slawisches und magyarisches Blut. Sein Geburtsort, seine Erziehung.

2. Seine heimatliche Landschaft: Heide und Moor, See und Schilf, Wolken und Nebel, Birken und Eichen, Sturm und Gewitter, — Pferde, Hirsche, Nachtigallen, Lerchen, Kraniche, Geier usw.

3. Der heimatliche Volksstamm, seine Sitten und Gebräuche: Ungarn und Zigeuner. Heideschenke. Werbung. Musik und Tanz, Geige und Zimbal. Historische Erinnerungen: Türkenkriege, Rakoczy.

Lenau war aber nicht nur Heimatdichter; mit vielen seiner Schöpfungen verließ er den geographisch eng umzirkten Boden und erhob er sich ins Reich des Allgemein-Menschlichen, des Zeit- und Raumlosen, und eben darum Ewigen. Beispiele!

3. Der Jüngling in Lenaus „Werbung" schreibt an die Mutter, wie alles gekommen.

4. Die „Drei Indianer". Ein Gemälde nach Lenaus gleichnamigem Gedicht.

## 6. Das Reisen in alter und neuer Zeit.

### Gedanken dazu:

Alte und neue Zeit wird in diesem Sinne getrennt durch die Erfindung der Eisenbahn. Vor derselben war das Reisen beschwerlicher, ja nicht selten auch gefährlicher als heutzutage (Wege, Wegebezeichnungen, Wirtshäuser, Pässe, Zölle, Räuber), hatte aber auch seine Reize. Wie fänden wir sonst bei vielen Dichtern (Lenau, Eichendorff, Jean Paul) das Lob der Postkutsche? Wirkung auf Bildern. Poesie des Posthorns. Sehr drollig hat ein neuerer Dichter (Rudolf Baumbach) diese romantische Vorliebe für das Reisen in alter Zeit verspottet:

### Die gute alte Zeit.

1. Es melden Bücher und Sagen
So manches Wunderding
Von einem gelben Wagen,
Der durch die Länder ging.
Die Kutsche fuhr — man denke! —
Des Tags drei Meilen weit
Und hielt vor jeder Schenke.
O gute alte Zeit!

2. Es ward von den Passagieren
Zuvor das Haus bestellt.
Sie schieden von den Ihren,
Als ging's ans End' der Welt.
Sie trugen die Louisdore
Vernäht in Stiefel und Kleid,
Im Sack zwei Feuerrohre.
O gute alte Zeit!

3. Oft, wenn die Reisegenossen
Sich sehnten nach Bett und Wirt,
Da brummte der Schwager verdrossen:
„Potz Blitz! ich hab' mich verirrt!"
Von fern her Wolfsgeheule,
Kein Obdach weit und breit,
Es schnaubten zitternd die Gäule.
O gute alte Zeit!

4. Auch war es sehr ergötzlich,
Wenn mit gewaltigem Krach
In einem Hohlweg plötzlich
Der Wagen zusammenbrach.
War nur ein Rad gebrochen,
So herrschte noch Fröhlichkeit;
Mitunter brachen auch Knochen.
O gute alte Zeit!

5. Der Abenteuer Perle
War doch das Waldwirtshaus.
Es spannten verdächtige Kerle
Die müden Schimmel aus.
Ein Bett mit Federdecken
Stand für den Gast bereit,
Das zeigte blutige Flecken.
O gute alte Zeit!

6. Und waren der Gäste hundert
Verschwunden im Waldwirtshaus,
Dann schickte der Rat verwundert
Berittene Häscher aus.
Die Leichen wurden gefunden,
Bestattet und geweiht,
Der Wirt gerädert, geschunden.
O gute alte Zeit!

Hieraus gehen schon zur Genüge die großen Vorzüge hervor, die dem Reisen in der Gegenwart eignen.

Schluß: Eine Form des Reisens ist sich gleich geblieben, und sie ist gerade die schönste: das Wandern.

## 6. Die vier Lebensalter des Menschen, verglichen mit den vier Jahreszeiten.

### Entwurf.

Lenau nennt den Lenz einen schönen Jungen, den Winter einenn alten Recken; solche Vergleiche sind in der Poesie und Kunst häufig. Für Sommer und Herbst bleiben danach die zwei mittleren Lebensälter übrig.

1. Der Frühling entspricht der Kindheit. Keimen der Saat, der Blumen entspricht der Geburt. Alles noch unberührt, unverletzt: kindliche Unschuld. Milde Lüfte, keine Stürme: das Glück der Kindheit, seine Gemütsruhe. Schutz der Pflanzen vor Nachtfrösten, der Kinder vor Gefahren. „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht."

2. Der Sommer gleicht der Jugendzeit. Üppiges Prangen, Gipfel der Blütezeit, die ersten Früchte. Hitze = Leidenschaft, Gewitter = Leiden, innere Erschütterungen, Glaubenskämpfe. Freudenzeit.

3. Der Herbst ein Sinnbild des reifen Alters. Zeit der Ernte. Höchste Arbeitsleistung. Gewitter haben ausgetobt, Zeit ruhiger Reifung. Sonne steht schon niedrig, der Winter naht.

4. Der Winter — das Greisenalter. Flur und Feld ruhen, Menschen ziehen sich ins Haus zurück, Lieder der Vögel sind verklungen, die Ernte ist eingebracht. So auch das Greisenalter. Ende: der Tod.

Auf den Winter folgt ein neuer Lenz. Was bedeutet dies für das Menschenleben? Auferstehung ein neuer Frühling.

Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig, Stephanstr. 20.

# C. Gude u. E. Linde, Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung.

Neubearbeitet und fortgeführt von **Ernst Linde.** 10 Bände.

Lange schon bevor die „kunstpädagogischen" Bestrebungen einsetzten, hat Gude (1852—1898) im gleichen Sinne gewirkt. Seine „Erläuterungen" sind das Ergebnis der Versenkung eines empfänglichen Gemütes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrerseits wieder geeignet, die Phantasie des Lesers zu entzünden und sein Herz in mitschwingende Zustände zu versetzen. Die Kritik hat sich einstimmig lobend über das Werk ausgesprochen. Die hohe Auflagenzahl beweist dessen weite Verbreitung.

Der Herausgeber und Fortsetzer, Ernst Linde, aus dessen Feder Band 6—10 stammen, ist bekannt als Dolmetsch des Schönen und als „Gemütspädagog" und erschien daher vor Vielen berufen, das Werk in Gudes Geiste zu bearbeiten und bis auf unsere Zeit fortzuführen.

1. **Band. Lessing und Goethe.** (14. Aufl., 402 S.)
2. **Band. Klopstock, Der Hainbund, Herder, Schillers Gedichte.** (14. Aufl., 407 S.)
3. **Band. Schillers Dramen, Uhland, Lenau.** (13. Aufl., 402 S.)
4. **Band. Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs.** (11. Aufl., 403 S.)
5. **Band. Dichtungen aus dem Mittelalter.** (8. Aufl., 389 S.)
6. **Band. Die neuere deutsche Lyrik.** 1. Hälfte. (2. Aufl., 406 S.)
7. **Band. Die neuere deutsche Lyrik.** 2. Hälfte. (2. Aufl., 359 S.)
8. **Band. Das nachklassische Drama.** (304 S.)
9. **Band. Das neuere Drama.** (345 S.)
10. **Band. Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.** (487 S.)

Jeder Band Grundzahl 3.50, geb. 4.—

Als Ergänzung zum 6. und 7. Band erschien in 3. Aufl.:

**Moderne Lyrik in schulgemäßer Behandlung.** Mit besonderer Berücksichtigung des Ästhetischen. Von E. Linde. Gz. 2.50, geb. 3.—.

Das nachfolgende Gesamtregister, das unentgeltlich zu beziehen ist, veranschaulicht den reichen Inhalt des Werkes.

Schlüsselzahl des Börsenvereins D. Buchhändler 1. Jan. 1923: 600.

# Register zu den Erläuterungen deutscher Dichtungen Bd. I—X.


**Alexis, Willibald.** X. Die Hosen des Herrn von Bredow.

**Allmers, Hermann.** VII. Feldeinsamkeit. — Heidenacht. — Der Halligmatrose.

**Anzengruber, Ludwig.** X. Die Märchen des Steinklopferhans.

**Arndt, Ernst Moritz.** IV. Vaterlandslied. — Das Lied vom Feldmarschall. — Das Lied vom Schill. — Die Leipziger Schlacht. — Bundeslied.

**Auerbach, Berthold.** X. Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg.

**Avenarius, Ferd.** VII. Vom Kirschbaum. — Sommer. — Kornrauschen. — Der Gnadenregen. — Der goldene Tod. — Der Seelchenbaum. — Lieschen. — Theodor. — *Mod. Lyrik.* Rolands Horn.

**Brentano, Cl.** X. Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl.

**Bürger, Gottfried Aug.** II. Lenore. — Der wilde Jäger. — Das Lied vom braven Mann.

**Chamisso, Adalbert von.** IV. Das Schloß Boncourt. — Die Sonne bringt es an den Tag. — Salas y Gomez. — Die alte Waschfrau.

**Claudius, Matthias.** II. Mein Neujahrslied. — Abendlied. — Die Sternseherin Lise. — Christiane. — Der Tod und das Mädchen. — Bei dem Grabe meines Vaters.

**Conrad, M. G.** *Moderne Lyrik.* Der Sämann.

**Dahn, Felix.** VII. Gotentreue. — Gotenzug. — St. Privat.

**Dehmel, Rich.** VII. Drohende Aussicht. — Sommerabend. — Manche Nacht. — Nächtliche Frage. — Die stille Stadt. — Heilandswort. — Vergißmeinnicht. — Der Stieglitz. — Anno Domini 1812. — Lied an meinen Sohn.

**Droste-Hülshoff, Annette von.** VI. Der Heidemann. — Mondesaufgang. — Der sterbende General. — Die Vergeltung. X. Die Judenbuche. *Mod. Lyr.* Der Knabe im Moor. — Das Hirtenfeuer.

**Ebner-Eschenbach, Marie v.** X. Ein Buch für die Jugend.

**Eichendorff, Joseph von.** VI. Abschied. — Morgengebet. — Der Einsiedler. — Mondnacht. — Nachts. — Sehnsucht. — Die zwei Gesellen. X. Aus dem Leben eines Taugenichts.

**Ernst, Otto.** VII. Der Ruf. — Waldidyll. — Lütt Jan. — Nis Randers. — Timm Clasen.

**Falke, Gustav.** VII. Ein Tageslauf. — Gebet. — Mich friert so sehr. — Die feinen Ohren. — Am Himmelstor. — Das göttliche Schweigen. — Das Birkenbäumchen. — Die Schnitterin. — Die Räuber. — *Mod. Lyrik.* Der törichte Jäger.

**Fischer, Johann Georg.** VII. Fuhrleut. — Eure Weisheit. — Knabenlust. — Elysium. — Weißdornbüschlein. — Sommermorgen. — In der Nacht.

**Fontane, Theodor.** VI. Olaf Kragebeen. — Die große Kartause vor Papst Paul. — Der alte Derfflinger. — Der Tag von Düppel. — Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. X. Vor dem Sturm. *Moderne Lyr.* John Maynard. — Der 6. November 1632. — Letzte Fahrt. — Archibald Douglas. — Die Brück' am Tay. — Gorm Grymme.

**Fouqué, Friedrich.** X. Undine.

**Freiligrath, Ferdinand.** IV. Der Löwenritt. — Gesicht des Reisenden. — Die Auswanderer. — O lieb', so lang du lieben kannst. — Der Blumen Rache. — Aus dem schles. Gebirge. — Hurra, Germania! — Die Trompete v. Vionville.

**Freytag, Gustav.** X. Ingo und Ingraban. — Das Nest der Zaunkönige. — Soll und Haben.

**Gaudy, Alice Freiin von.** VII. Der Waldenser. — Die Spinnerin. — Leben für Leben. — Die Wolke. — Ihr Paradies.

**Geibel, Emanuel.** IV. Morgenwanderung. — Hoffnung. — Ich sah den Wald sich färben. — Ich fuhr von St. Goar. — Der Zigeunerbube im Norden. — Aus dem Walde. — Friedrich Rotbart. — Lied des Alten im Bart. — Ostermorgen. — Am 3. September 1870. — Sanssouci. — Der Tod des Tiberius.

**Goethe, Johann Wolfgang von.** I. Der Fischer. — Erlkönig. — Hochzeitslied. — Der Sänger. — Der Schatzgräber. — Der Zauberlehrling. — Johanna Sebus. — Der König in Thule. — Heidenröslein. — Gefunden. — Schäfers Klagelied. — Wandrers Nachtlied. — An den Mond. — Mignon. — Gesang der Geister über den Wassern. — Das Göttliche. — Epilog zu Schillers Glocke. — Götz von Berlichingen. — Egmont. — Iphigenie. — Torquato Tasso. — Hermann und Dorothea.

**Gotthelf, J.** X. Elsi, die seltsame Magd.

**Greif, Martin.** II. Schneelenore (S. 106). — VII. Vor der Ernte. — Hochsommernacht.

— Herbstgefühl. — Der Wanderer und der Bach. — Am Schilfe. — Hymnus an den Mond. — Am Allerseelentage. — Neujahrsgesang. — An Deutschland. — Ein Brautschatz. — Umzug. — Die Treuen. — Das Brünnlein.

**Grillparzer, Franz.** VIII. Das goldene Vließ (Der Gastfreund; Die Argonauten; Medea). — König Ottokars Glück und Ende. — Sappho. — Der Traum ein Leben. — Weh dem, der lügt.

**Groth, Klaus.** VI. Min Modersprak. — Dat Moor. — Min Jehann. — Still, min Hanne! — Ol Büsum. — Matten Haf'. — Regenlied. — *Mod. Lyr.* Abendfreden. — Königin.

**Gudrunlied, Das.** V.

**Hamerling, Robert.** VII. Ein deutscher Admiral. — Sankt Basilius in der Hölle. — Rosenzauber. — Abend. — Die Kindlein wissen's.

**Handel-Mazzetti, Enrica v.** X. Deutsches Recht.

**Hartmann v. d. Aue.** V. Der arme Heinrich.

**Hauff, Wilhelm.** X. Lichtenstein.

**Hauptmann, Gerhardt.** IX. Hanneles Himmelfahrt. — Der arme Heinrich.

**Hebbel, Chr. Fr.** IV. Die Linde (S. 131). — VI. Ein dithmarsischer Bauer. — Die treuen Brüder. — Das Kind am Brunnen. — Aus der Kindheit. — IX. Die Nibelungen. — Agnes Bernauer. — *Mod. Lyr.* Der Heideknabe. — Herbstbild. — Schau' ich in die tiefste Ferne. — Das Haus am Meer. — [illegible]

**Hebel, Peter.** IV. Das Liedlein vom Kirschbaum. — Der Winter. — Das Spinnlein. — Wächterruf. — Das Habermus.

**Heine, Heinrich.** IV. Lore-Ley. — Drei Gedichte vom Meer. — Seegespenst. — Frieden. — Belsazar. — Die Wallfahrt nach Kevlaar. — Die Grenadiere. — Deutschland.

**Heldendichtungen, Die kleineren, der Volkspoesie.** V.

**Heliand, Der, und der Krist.** V.

**Herder, Johann Gottfried von.** II. Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Ameise. — Aus dem Cid. — Edward. — Erlkönigs Tochter.

**Heyse, Paul.** VI. Über ein Stündlein. — Morgen am Ufer. — Lied von Sorrent. — Von Lacerten. — Vogelscheuche. — Das Tal des Espingo. — Der Schenk von Erbach. IX. Kolberg. X. Andrea Delfin.

**Hildebrandslied, Das.** V.

**Hoffmann, E. T. A.** X. Meister Martin der Küfner und seine Gesellen.

**Hölderlin, Friedrich.** VI. Lebensgenuß. — An die Deutschen. — Rückkehr in die Heimat. — [illegible]

**Holtei, Karl von.** IV. An Hebel (S. 168).

**Hölty, Ludw. Reinh. Christoph.** II. Das Landleben. — Frühlingslied. — Mailied. — Lebenspflichten. — Aufmunterung zur Freude.

**Huch, Ricarda.** VII. Heimweh. — Krankenlied. — Frühlingstriumphlied. — Wanderlied. — Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.

**Immermann, Karl.** X. Der Oberhof.

**Jensen, Wilh.** VII. Im Kriege. — Seltsame Genossen. — Auf dem Schwarzwald.

**Keller, Gottfried.** VI. Sonnenaufgang. — Abendlied an die Natur. — Abendlied. — Stille der Nacht. — Schlafwandel. — Der Taugenichts. — Has von Überlingen. — Der Narr des Grafen von Zimmern. X. Das Fähnlein der sieben Aufrechten. — *Mod. Lyr.* Unter Sternen. — Sommernacht.

**Kerner, Justinus.** IV. Der Wanderer in der Sägemühle. — Wanderlied. — Der reichste Fürst.

**Kleist, Heinrich v.** VIII. Prinz Friedrich von Homburg. — Die Hermannsschlacht. — Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe. — X. Michael Kohlhaas.

**Klopstock, Friedr. Gottlieb.** II. Die beiden Musen. — Der Zürcher See. — Die frühen Gräber. — Die Sommernacht. — Die Frühlingsfeier. — Psalm. — Der Eislauf.

**Kopisch, August.** IV. Die Heinzelmännchen. — Des kleinen Volkes Überfahrt. — Der Mäuseturm.

**Körner, Th.** IV. Aufruf. — Lützows wilde Jagd. — Schwertlied. VIII. Zriny.

**Kurz, Isolde.** VII. Wegwarte. — Nächtliche Meerfahrt. — Serenade auf dem Meer.

**Lenau, Nikolaus.** III. Der Lenz. — Liebesfeier. — Schilflied. — Der Eichwald. — Himmelsträuer. — Der offene Schrank. — Einem Knaben. — Der Postillon. — Das Posthorn. — Die Heideschenke. — Die Werbung. — Drei Zigeuner. — Drei Indianer. — Die Drei.

**Lersch, Heinrich.** IV. Soldatenabschied. — Ein Kamerad. — Brüder. — Mutter Gottes im Unterstand. — Lied der Arbeit.

**Lessing, G. E.** I. Minna von Barnhelm.

**Liliencron, Detlev von.** VI. Die Musik kommt. — Kleine Ballade. — Es lebe der Kaiser! — In einer Winternacht! — Tod in Ähren. — Wer weiß wo. — Zwei Meilen Trab. — Heidebilder. — Abschied und Rückkehr. — Der Turmbläser. — X. Kriegsnovellen. — *Mod. Lyr.* Krieg und Friede. — Trutz, blanke Hans. — Pidder Lüng.

**Lingg, Herm.** VII. Letzte Bitte. — Heimkehr. — Der Kreuzritter. — Der schwarze Tod.

**Loewenberg, Jakob.** VII. Ich kann nich helfen. — Kriegsbeute. — Auf dem Felde der Ehre. — Gute Nacht. — An der Straßenecke.

**Ludwig, Otto.** IX. Die Makkabäer. — Der Erbförster. — X. Zwischen Himmel und Erde.

**Mahlmann, A.** II. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater (S. 42).

**Meyer, Konrad Ferdinand.** VI. Über einem Grabe. — Sämerspruch. — Fingerhütchen. — Das weiße Spitzchen. — Firnelicht. — La Rose. — Die Narbe. — Der Gesang der

Parze. — Lutherlied. — Ein Pilgrim (Epilog). — X. Gustav Adolfs Page. — *Mod. Lyr.* Konradins Knappe. — Himmelsnähe. — Die Füße im Feuer. — Mit zwei Worten.
**Miegel, Agnes.** VII. Mainacht. — Johannisnacht. — Der Sterbesegen. — Henning Schindekopf.
**Mörike, Eduard.** VI. Der alte Turmhahn. — Der Tambour. — Der Zauberleuchtturm. — Tag und Nacht. — Auf einer Wanderung. — Er ist's. — Denk' es, o Seele. — Das verlassene Mägdlein. — X. Mozart auf der Reise nach Prag. — *Mod. Lyr.* Die traurige Krönung. — Die Geister am Mummelsee. — Der Feuerreiter.
**Müller, Wilhelm.** IV. Der Glockenguß zu Breslau. — Morgenlied. — Der Lindenbaum. — Der kleine Hydriot.
**Münchhausen, Börries von.** VII. Die Hexe von En Dor. — Halfdan, Ragnars Sohn. — Der Marschall. — Alte Landsknechte. — Weißer Flieder. — Nachtbild. — Nächtliche Fahrt. — Eines Wandernden Lied.
**Nibelungenlied, Das.** V.
**Paul, Jean.** X. Wuz. — Flegeljahre.
**Pichler, Adolf.** VII. Das Nest des Tiroleradlers. — Meinem Sohne. — Hymne. — Der Barde. — Das Soldatenweib. — Der Pilger.
**Platen, August Graf v.** IV. Das Grab im Busento. — Der Pilgrim vor St. Just.
**Puttkamer, Alberta von.** VII Schwere Stunde. Nordischer Frühling. — Am Mittelmeer. — Straßenszene. — Die gefeite Stunde.
**Raabe, Wilhelm.** X. Else von der Tanne.
**Reineke Fuchs.** V.
**Reuter, Fritz.** X. Hanne Nüte.
**Rosegger, Peter.** X. Als ich noch der Waldbauernbub war.
**Rückert, Friedr.** IV. Geharnischte Sonette. — Barbarossa. — An unsere Sprache. — Aus der Jugendzeit. — Abendlied.
**Saar, Ferdinand von.** VII. Christnacht. — Ostern. — Drahtklänge. — Arbeitergruß. — Der Ziegelschlag. — Der Reiter.
**Sachs, Hans.** V.
**Salus, Hugo.** VII. Das traurige Echo. — Vorlesung. — Der seltsame Abend. — Die Hand des Schöpfers. — Psalm. — Der Kirschenbaum. — Sternschnuppen. — Das Moosweibchen.
**Scheffel, Jos. Bikt. v.** VI. Alt-Heidelberg. — Die Heimkehr. — Dörpertanzweise. — Nordmännerlied. — X. Ekkehard.
**Schenkendorf, Max von.** IV. Auf Scharnhorsts Tod. — Soldaten-Morgenlied. — Frühlingsgruß an das Vaterland. — Muttersprache.
**Schiller, Friedrich von.** II. Der Alpenjäger. — Berglied. — Der Handschuh. — Der Kampf mit dem Drachen. — Die Bürgschaft. — Die Kraniche des Ibykus. — Der Graf von Habsburg. — Das Lied von der Glocke. — Der Gang nach dem Eisenhammer. — Der Ring des Polykrates. — Klage der Ceres. — Das Eleusische Fest. — Der Spaziergang. — Kassandra. — Ritter Toggenburg. — Der Taucher. — Sehnsucht. — Die Teilung der Erde. — Das Mädchen aus der Fremde. — Die Macht des Gesanges. — Die Worte des Glaubens. — Hoffnung. — III. Wallenstein. — Maria Stuart. — Die Jungfrau von Orleans. — Die Braut von Messina. — Wilhelm Tell.
**Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu.** VII. Daheim. — O Deutschland. — Neben Gewittern.
**Schwab, Gustav.** IV. Das Gewitter. — Der Reiter und der Bodensee.
**Spitteler, Carl.** VII. Segelfalter. — Ein Bildchen. — Die Blütenfee. — Die Engel. — Der Wanderer.
**Stifter, Adalbert.** X. Der Hochwald.
**Storm, Th.** VI. Sturmnacht. — Eine Frühlingsnacht. — Über die Heide. — Oktoberlied. — Weihnachtslied. — Für meine Söhne. — Von Katzen. — X. Pole Poppenspäler. — Der Schimmelreiter. — *Mod. Lyr.* Abseits. — Herbst.
**Strachwitz, Graf Moritz von.** VI. Germania. — Meeresabend. — Der gefangene Admiral. — Ein Faustschlag.
**Strauß und Torney, Lulu von.** VII. Des Braunschweigers Ende. — Chronik. — Des Schiffers Brief. — Die Sibylle.
**Tieck, Ludwig.** X. Der blonde Eckbert.
**Uhland, Ludwig.** III. Klein Roland. — Roland Schildträger. — Siegfrieds Schwert. — Der blinde König. — Des Sängers Fluch. — Lied eines Armen. — Schäfers Sonntagslied. — Des Knaben Berglied. — Schwäbische Kunde. — Bertran de Born. — Graf Eberhard der Rauschebart. — Das Schloß am Meere. — Frühlingsglaube. — Die Kapelle. — Einkehr. — Das Glück von Edenhall. — VIII. Ernst, Herzog von Schwaben. — Ludwig der Bayer.
**Vischer, Friedrich Theodor.** VII. Pastors Abendspaziergang. — Reiter-Weckruf. — Mein Kätzlein.
**Volkslieder.** V. Liebestreue. — Die zwei Königskinder. — Graf Friedrich.
**Voß, Joh. Heinr.** II. Der siebenzigste Geburtstag.
**Wagner, Richard.** IX. Der Ring des Nibelungen.
**Walther von der Vogelweide.** V. Deutschlands Lob. — Frühling und Frauen. — Maienluft. — Politische Dichtungen.
**Weber, Fr. Wilh.** X. Dreizehnlinden.
**Wildenbruch, Ernst v.** VII. Kaiser Heinrich. — Belehnung Friedrichs I. mit der Mark Brandenburg. — Weihnacht. — Großmutter Holzsammlerin. IX. Die Quitzows. X. Kindertränen. — Das edle Blut.
**Wolff, Julius.** VII. Die Fahne der Einundsechziger. — Im Walde von Fontainebleau.
**Wolfram von Eschenbach.** V. Parzival.
**Zimmermann, W.** IV. Graf Eberhard im Bart. (S. 162).

Im Verlage von Friedrich Brandstetter in Leipzig erschienen von **Ernst Linde**, Lehrer in Gotha, folgende Werke:

1897 **Persönlichkeits-Pädagogik.** Ein Mahnwort wider die Methodengläubigkeit unserer Tage. Mit besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsweise Rudolf Hildebrands. 5. Aufl. 1922. XVIII u. 252 Seiten. Grundzahl 2.50 M., geb. 3.— M.

1899 **Der darstellende Unterricht.** Nach den Grundsätzen der Herbart-Zillerschen Schule und vom Standpunkte des Nicht-Herbartianers. Mit einem Anhang: Lehrproben in darstellender Form. 3. Auflage. 1919. VIII u. 228 Seiten. Grundzahl 2.50 M., geb. 3.— M.

1901 **Kunst und Erziehung.** Gesammelte Aufsätze. VII u. 272 S. Grundzahl geb. 4.— M.

1902 **Vom goldnen Baum.** Aphorismen zur Kunst des Lebens und der Erziehung. VIII und 134 Seiten. Grundzahl geb. 3.— M.

1904 **Schulanthologie.** Eine Sammlung neuerer lyrischer und lyrisch-epischer Gedichte zur Belebung des Unterrichts in Religion, Geschichte, Geographie u. Naturgeschichte. XII und 416 Seiten. Grundzahl 3.— M., geb. 3.60 M.

1905 **Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung.** Mit besonderer Berücksichtigung des Ästhetischen. Ausgeführte Lehrproben zum Gebrauch in niederen und höheren Schulen. XVII u. 227 S. 3. Aufl. 1921. Grundzahl 2.50 M., geb. 3.— M.

1906 **Wer hat ein Recht auf die Volksschule?** Grundlagen einer Schulpolitik vom freiheitlich-protestantischen, deutsch-nationalen und wissenschaftlich-pädagogischen Standpunkt. 66 Seiten. Grundzahl geheftet —.80 M.

1907 **Natur und Geist als Grundschema der Welterklärung.** Versuch einer Kulturphilosophie auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer künftigen allgemeinen Pädagogik. XVI u. 655 Seiten. Grundzahl 13.50 M., geb. 15.— M.

1910/20 **Erläuterungen deutscher Dichtungen.** Fortsetzung des gleichnamigen Werkes von C. Gude. Bd. 6 u. 7 (die neuere deutsche Lyrik). 2. Aufl. Bd. 8 (das nachklassische Drama). Bd. 9 (das neuere Drama). Bd. 10. (die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.). Grundzahl geheftet je 3.50 M., geb. je 4.— M.

Schlüsselzahl des Börsenvereins D. Buchhändler 1. Jan. 1923: 600.

Im Verlag von Friedrich Brandstetter in Leipzig
erscheinen folgende wertvolle Werke für Lehrerbibliotheken.

**Erläuterungen deutscher Dichtungen.** Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung von **Karl Gude.** Bearb. und fortgeführt von **Ernst Linde.** 10 Bde. Jeder Band etwa 400 S.

**Sprachleben und Sprachschäden.** Ein Führer durch die Schwankungen und Schwierigkeiten des deutschen Sprachgebrauchs. Von Prof. Dr. **Theo. Matthias.** 5. verm. Auflage. 1921. (503 S.)

**Wörterbuch der deutschen Sprache.** Nach dem Standpunkt ihrer heutigen Ausbildung. Mit besonderer Rücksicht auf die Schwierigkeiten in der Beugung, Fügung, Bedeutung und Schreibart der Wörter und mit vielen erläuternden Beispielen aus dem praktischen Leben. Von **P. F. L. Hoffmann.** Neu bearbeitet von Gym.-Dir. Dr. **Gust. Mohr.** 8. Auflage. 1914. (620 S.)

**Deutsche Wortkunde.** Ein Hilfsbuch für Lehrer und Freunde der Muttersprache. Von **Edwin Wilke.** 5. vermehrte Auflage. 1913. (455 S.)

**Schriftdeutsch u. Volkssprache** in entwicklungsgeschichtlicher Darstellung. Eine Sprach- u. Stillehre für die Oberstufe höherer Lehranstalten. Mit 1 Karte der Mundarten. Von **Edwin Wilke.** (215. S.)

**Deutsche Redensarten.** Sprachlich und kulturgeschichtlich erläutert. Von **Albert Richter.** 4. verm. Auflage, herausgegeben von Oskar Weise. 1921. (244 S.)

**Deutsches Wörterbuch auf etymologischer Grundlage** mit Berücksichtigung wichtiger Mundarten und Fremdwörter sowie vieler Eigennamen. Von Prof. **Paul Imm. Fuchs.** Neu bearbeitet von Prof. Dr. **Karl Bergmann,** erscheint Herbst 1922. (Etwa 380 S.)

**Persönlichkeitspädagogik.** Ein Mahnwort wider die Methodengläubigkeit unserer Tage. Mit besonderer Berücksichtigung der Unterrichtsweise Rudolf Hildebrands. Von **Ernst Linde.** 5. Auflage. 1922. (247 S.)

**Natur und Geist** als Grundschema der Welterklärung. Versuch einer Kulturphilosophie auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer künftigen allgemeinen Pädagogik. Von **Ernst Linde.** (655 S.)

**Die Rechtfertigung durch die Erkenntnis.** Von **J. Goldfriedrich.** (392 S.)

113814

PT
1153
.G82
1922
v.3

113814

PT
1153
.G82
1922
v.3

Gude, C. H. F.

Gudes Erläuterungen deutscher dichtungen.

DATE | ISSUED TO

FEB 18 '75 Carl Kress

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois
60305

DEMCO